أصوات مُعاصرة
السنة ٢٥- العدد ١٣٥ – ديسمبر ٢٠٠٤م

أ.د. حسين علي محمد

مقالات في الأدب العربي المُعاصر

مقالات في الأدب العربي المُعاصر

أصــوات مُعاصرة

أسسها:
د. حسين عــــلي محمد
أبريل ١٩٨٠

المراسلات: ديرب نجم، شرقيـــة ـــ مجدي محمود جعفر ـــ ١٣ ش مدرسة التجارة.

موقعنا على الإنترنت:
http://www.aswat.4t.com/

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله، وبعد:

فهذا هو كتاب **«مقالات في الأدب العربي المُعاصر»**، ويضم ثلاثين مقالة في الأدب العربي المُعاصر وقضاياه.

وبعض هذه المقالات تتناول جوانب من المشهد الأدبي والثقافي، من خلال مراجعات أدبية، وتعليقات على قضايا مُثارة، من خلال معايشة للواقع الأدبي، تُشرِّحه، وتُشير إلى مواطن الخلل فيه، وهذه المراجعات تثير عدداً من القضايا:

القضية الأولى: قضية مجلات الماستر التي أصدرها الأدباء في السبعينيات حين ضاقت فرص النشر وصارت أشبه بثقب الإبرة، وترصد تجربة إحدى تلك المجلات، وهي مجلة «أصوات معاصرة»، التي تأسست عام ١٩٨٠م، وقدّمت أكثر من مائة كتاب - حتى الآن - وقدّمت جيلاً بأكمله، واعتنت بالمواهب الجديدة التي تضيف ثراءً إلى المشهد الأدبي، في القصة والرواية والمسرحية.

والقضية الثانية: وجوب إعادة النظر في بعض المسلّمات التي تستقرّ في الساحة الأدبية المصرية والعربية، ومنها أن أدب نجيب محفوظ علماني لا يحفل بتصوير الشخصيات الإسلامية، ومن هنا كانت المقالة الأولى عن «الشخصية الإسلامية في رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ».

والقضية الثالثة: مناقشة القراءات الأدبية المغلوطة، التي تشيع في الوسط الأدبي والثقافي؛ من خلال مناقشة تعليق على «ملف محافظة الشرقية الأدبي»، الذي نشرته مجلة "الثقافة الجديدة" تحت عنوان «الواقع الثقافي في الشرقية»، في ديسمبر ١٩٩٠م.

والقضية الرابعة: الاهتمام بإبداع السيرة الذاتية باعتبارها سرداً قادراً على أن يتماس مع الحياة، وتياراتها الفاعلة، بقدرة لافتة على المجابهة والحوار، مع عدم إغفال الجماليات الفنية التي تجعل منه فنا قادرا على الازدهار في المستقبل.

وقد حاول الكتاب ـ من خلال هذه القضايا وغيرها أن يرسم صورة مُقاربة لواقع الأدب العربي المُعاصر.

***

بقي أن أقول إن فصول هذا الكتاب كُتِبت خلال أكثر من ربع قرن، حيث يعودُ تاريخ نشر بعضها إلى عام ١٩٧٦م، وهو الفصل المكتوب عن الشاعر عبد الحميد الديب بعنوان «مأساة شاعر البؤس»، وكان قد نشر في مجلة «الإخاء»، وآخر ما نُشر هو مقالة «محمد داود وقصائد لم تر النور»، في موقع «منتدى القصة العربية»، على الإنترنت، في ٢١/١١/٢٠٠٤م

أرجو الله ـ تبارك اسمه ـ أن ينفع بهذا الكتاب، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم.

وصلى الله على محمد وآله.

أ.د. حسين علي محمد

الرياض في ٩ من شوال ١٤٢٥هـ

٢٢ من نوفمبر ٢٠٠٤م

الشخصية الإسلامية في رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ[1]

(1)

تُعدُّ رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ واحدة من أفضل رواياته في المرحلة "الاجتماعية الواقعية"[2]، تلك المرحلة التي تشمل رواياته الأربع: "القاهرة الجديدة" (١٩٤٥م)، و"خان الخليلي" (١٩٤٦م)، و"زقاق المدق" (١٩٤٧م)، و"بداية ونهاية" (١٩٤٩م).

ورغم أن نجيب محفوظ قد قدّم في هذه الرواية عدداً كبيراً من الشخصيات يحتاج إلى جهد نقدي مُوازٍ للإحاطة والإشارة إليه، إلا أننا سنتوقّف أمام شخصية ثرية قامت بدورها في البناء الروائي، وتُقدّم نموذجاً متفرداً في أدب نجيب محفوظ، وهي شخصية "السيد رضوان الحسيني"، باعتبارها شخصية إسلامية، فاعلة، نشطة.

وقد عني الكاتب بتقديم الشخصية في ملامحها الجسمية والنفسية جميعاً منذ السطور الأولى في الرواية، فأما ملامحها الجسمية، فيقدمها الكاتب بقوله: "كان السيد رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة، تمتد طولاً وعرضاً، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء على جسم ضخم، يلوح منه وجه كبير أبيض. مُشرّب بحمرة، ذو لحية صهباء، يشع النور من غرة جبينه، وتقطر صفحته بهاءً، وسماحةً، وإيماناً"[3].

وأما ملامحه النفسية فتتوزّع في أكثر من فصل، يقول الروائي في الفصل الأول عنه: "كانت حياته، وخاصة في مدارجها الأولى. مرتعاً للخيبة والفشل، فانتهى عهد طلبه

---

[1] نشر على الإنترنت في موقع «أصوات مُعاصرة» في ٢٠٠٢/٧/١م، وفي موقع «ميدل إيست أونلاين» في ٢٠٠٣/١/١٠م، وفي «منتدى القصة العربية» في ٢٠٠٤/٦/٨م.

[2] في مناقشة روايات هذه المرحلة انظر د. نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٥م، ص٦٩-١٢٧.

[3] نجيب محفوظ: زقاق المدق، ط١١، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٥م، ص١٠، ١١

العلم بالأزهر إلى الفشل، وقطع بين أروقته شوطاً طويلاً من عمره دون أن يظفر بالعالمية، وابتُلي - إلى ذلك - بفقد الأبناء، فلم يبق له ولد على كثرة ما خَلَّف من الأطفال. ذاق مرارة الخيبة حتى أترع قلبه باليأس أو كاد، وتجرّع غصص الألم حتى تخايل لعينيه شبح الجزع والبرم، وانطوى على نفسه طويلاً في ظلمة غاشية. ومن دجنة الأحزان أخرجه الإيمان إلى نور الحب، فلم يعد يعرف قلبه كرباً ولا هما. انقلب حبا شاملاً وخيراً عميماً وصبراً جميلاً، وطأ أحزان الدنيا بنعليه، وطار بقلبه إلى السماء، وأفرغ حبه على الناس جميعاً، وكان كلما نكد الزمان عنتاً ازداد صبرا وحبا، رآه الناس يوماً يُشيع ابناً من أبنائه إلى مقرّه الأخير وهو يتلو القرآن مشرق الوجه، فأحاطوا به مواسين مُعَزّين، لكنه ابتسم لهم، وأشار إلى السماء، وهو يقول: "أعطى وأخذ، كل شيء بأمره، وكل شيء له، والحزن كفر" فكان هو العزاء. ولذلك قال عنه الدكتور بوشي: "إذا كنت مريضاً فالمس السيد الحسيني يأتيك الشفاء، وإذا كنت يائساً فطالع نور غرته يدركك الرجاء، أو محزوناً فاستمع إليه يُبادرك الهناء". وكان وجهه صورةً من نفسه، فهو الجمال الجليل في أبهى صوره"[1].

وفي الفصل السادس يستكمل الروائي الصورة: "كان وجهه الأبيض يفيض بشراً ونوراً، تُحيط به لحيته الصهباء إحاطة الهالة بالقمر. وكان كل شيء حوله يلوح بالقياس إلى طمأنينته الراسخة قلقاً مضطرباً. وكان نور عينيه صافياً نقيا ينطق بالإيمان والخير والحب والترفُّع عن الأغراض"[2].

ويُضيف الحوار على لسان السيد رضوان الحسيني ما يُكمل الصورة النفسية للرجل المؤمن، الصادق في إيمانه الذي يعرف أن الأقدار بيد الله، وأن المصائب اختبار منه، وأن الحب يقهر الكراهية ويتغلّب عليها. يقول الروائي على لسانه:

-لا تقل مللت! الملل كفر. الملل مرض يعتور الإيمان. وهل معناه إلا الضيق بالحياة! ولكن الحياة نعمة الله سبحانه وتعالى، فكيف لمؤمن أن يملها أو يضيق بها؟

---

[1] الرواية، ص١٢.

[2] الرواية، ص٥٣.

ستقول ضقت بكيت وكيت، فاسأل الله من أين جاءت كيت وكيت هذه؟ أليس من الله ذي الجلال؟ فعالج الأمور بالحسنى، ولا تتمرّد على صنع الخالق. لكل حالة من حالات الحياة جمالها وطعمها. بيد أن مرارة النفس الأمارة بالسوء تُفسد الطعوم الشهية. صدّقني إن للألم غبطته، ولليأس لذته، وللموت عظته، فكل شيء جميل، وكل شيء لذيذ! كيف نضجر وللسماء هذه الزرقة، وللأرض هذه الخضرة، وللورد هذا الشذا، وللقلب هذه القدرة العجيبة على الحب، وللروح هذه الطاقة على الإيمان؟ كيف نضجر وفي الدنيا من نحبهم، ومن نعجب بهم، ومن يحبوننا، ومن يعجبون بنا، استعذ بالله من الشيطان الرجيم، ولا تقل مللت"[1].

وهو المعنى نفسه ـ تقريباً ـ الذي يكرره بعد ذلك في الصفحة نفسها:

"أما المصائب فلنصمد لها بالحب، وسنقهرها به. الحب أشفى علاج، وفي مطاوي المصائب تكمن السعادة كفصوص الماس في بطون المناجم الصخرية، فلنلقَن أنفسنا حكمة الحب"[2].

أما ملامحه الاجتماعية فهو مقصد الناس عند الشدة، وعندما تمر بهم مشكلة؛ ولهذا فالسيدة "أم حسين" تلجأ إليه عساه يستطيع إصلاح زوجها، وإبعاده عن طريق الغي الذي مازال سادراً فيه:

اللهم عفوك ورحمتك" .. نطقت الست "أم حسين" بهذه العبارة وهي ماضية إلى مسكن السيد رضوان الحسيني ... أعياها إصلاح زوجها وعجزت عن ردعه، فلم تر بدا في النهاية من مقابلة السيد رضوان، لعله أن يفلح هو ـ بصلاحه وهيبته ـ فيما فشلت فيه"[3].

وهو الناصح الأمين لهم، فعندما يقرر عباس الحلو أن يذهب للعمل في معسكر الإنجليز "باركه السيد رضوان الحسيني، ودعا له طويلاً، وقال له ناصحاً:

---

[1] الرواية، ص٥٣.

[2] الرواية، ص٥٣.

[3] الرواية، ص٨٧.

- اقتصد ما يفيض عن حاجتك من مرتبك، واحذر الإسراف والخمر ولحم الخنزير، ولا تنس أنك من المدق، وإلى المدق راجع"[1].

وهو ذو مكانة اجتماعية طيبة بين الناس، فرغم أنه محدود الإمكانات المادية إلا أنه يتنازل عن حقه في الزيادة التي قررها الأمر العسكري بزيادة الإيجارات أيام الحرب العالمية الثانية، فلم يفد، ولم يثر من مصائب الحرب كما أفاد غيره:

"إنه ليبدو لحبه الخير ولسماحته كما لو كان من الموسرين المثقلين بالمال والمتاع، وإن كان في الواقع لا يملك إلا البيت الأيمن من الزقاق وبضعة أفدنة بالمرج. وقد وجد فيه سكان بيته ... مالكاً طيب القلب والمعاملة، حتى إنه تنازل عن حقه في الزيادة التي قررها الأمر العسكري الخاص بالسكن ... رحمةً بساكنيه"[2].

وهو يقدم المعونة لكل محتاج من أبناء الزقاق؛ فالشاعر المطرود من المقهى يشكو حاله للسيد رضوان الحسيني، الذي منحه أذنه عن طيب خاطر وهو يعلم بما يُكربه، وكان حاول مراراً أن يُثني المعلم كرشه عما اعتزمه من الاستغناء عنه دون جدوى. ولما انتهى الشاعر من شكواه طيّب خاطره، ووعده بأن يبحث لغلامه عن عمل يرتزق منه، ثم غمر كفه بما جادت به نفسه وهو يهمس في أذنه: «كلنا أبناء لآدم، فإذا ألحّت عليك الحاجة فاقصد أخاك، والرزق رزق الله والفضل فضله»[3].

وقد اهتم الروائي - كما رأينا - بتقديم شخصية محبوبة اجتماعيا، قادرة على التأثير والعطاء في مجتمعها.

(٢)

لا يتحرك السيد «رضوان الحسيني» وحده في فضاء رواية «زقاق المدق»، فهناك شخصيات أخرى تزحم الفضاء الروائي، فنجد في الرواية «نماذج فريدة ومختلفة من أمثال شخصية «المعلم كرشة» المصاب بالشذوذ الجنسي، وزوجته الثائرة، الحاقدة عليه

---

[1] الرواية، ص١٠٧.

[2] الرواية، ص١١.

[3] الرواية، ص١٠، ١١

دوماً، وابنه «حسين كرشة» المتمرد على روح الخنوع التي يتميز بها الزقاق، وشخصية «سليم علوان» ثري الحرب الذي لم يكتف بزوجته، فبدأ يفكر في الزواج من «حميدة» حتى تخلى عن أفكاره ومشروعاته عندما فاجأته الذبحة الصدرية وتراقص أمامه شبح الموت ... ثم شخصية «زيطة» صانع العاهات للشحاذين والنصابين، والفران «جعدة» وزوجته «سنية الفرانة» التي تضربه أكثر من مرة يوميا بالشبشب، حتى يسمع الزقاق صراخه، وشخصية «الشيخ درويش» الذي كان يعمل مدرساً اللغة الإنجليزية ثم نزع إلى التصوف الذي قارب حد الجنون والهوس، وشخصية «الست سنية عفيفي» الأرملة المتصابية التي لم تكن تفكر إلا في الزواج، وكيفية الحصول على زوج، حتى ولو أنفقت كل ما تدخره بعد وفاة زوجها، وشخصية «عم كامل» بائع البسبوسة الذي يستيقظ من النوم لكي ينام مرة أخرى بسبب لحمه وشحمه المتراكمين»[1] و«عباس الحلو» الحلاق، الذي يريد الزواج من «حميدة»، و«فرج إبراهيم» القواد.

ولن نستطيع أن نتناول علاقة «السيد رضوان الحسيني» بكل هذا الحشد من الشخصيات، ولذا فسنتوقف أمام علاقته بأكثر الشخصيات أهمية في بناء الرواية وهي شخصية البطلة: «حميدة».

(٣)

تعد شخصية «حميدة» هي الشخصية الرئيسة في هذه الرواية، يشخصها الروائي على هذا النحو:

«في العشرين، متوسطة القامة، رشيقة القوام، نحاسية البشرة، يميل وجهها للطول في نقاء ورواء، وأميز ما يميزها عينان سوداوان جميلان، لهما حور بديع فاتن، ولكنها إذا أطبقت شفتيها الرقيقتين وحدّت بصرها تلبسها حالة من القوة والصرامة، لا عهد للنساء بها»[2].

وفي هذا الوصف ركّز على ملامحها الجسمية حيث أشار للونها «نحاسية البشرة»،

---

[1] د. نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، ص١٠٧.

[2] الرواية، ص٢٥ ، ٢٦.

وقامتها «رشيقة القوام»، وملامحها «يميل وجهها للطول في نقاء ورواء، وأميز ما يميزها عينان سوداوان جميلان، لهما حور بديع فاتن»، وأشار في نهاية الفقرة إلى بعض ملامحها النفسية «ولكنها إذا أطبقت شفتيها الرقيقتين وحدّت بصرها تلبسها حالة من القوة والصرامة، لا عهد للنساء بها».

ولكنه في مكان آخر يشير إلى الملامح الجسمية، والنفسية، ويشير إلى الملامح الاجتماعية عرضاً في أنها «مقطوعة النسب»، يقول:

«العصر .. عاد الزقاق رويداً إلى عالم الظلال، والتفت حميدة في ملاءتها، ومضت تستمع إلى دقات شبشبها على السلم في طريقها إلى الخارج، وقطعت الزقاق في عناية بمشيتها وهيئتها لأنها تعلم أن أعيناً أربعاً تتبعها متفحصة ثاقبة: عيني السيد سليم علوان صاحب الوكالة، وعيني عباس الحلو الحلاق. ولم تكن تفاهة ثيابها لتغيب عنها؛ فستان من الدمور، وملاءة قديمة باهتة، وشبشب رق نعلاه، بيد أنها تلف الملاءة لفة تشي بحسن قوامها الرشيق، وتصور عجيزتها الململمة أحسن تصوير، وتبرز ثدييها الكاعبين، وتكشف عن نصف ساقيها المدملجتين، ثم تنحسر في أعلاها عن مفرق شعرها الأسود، ووجهها البرنزي الفاتن القسمات ... وهي فتاة مقطوعة النسب، معدمة اليد، ولكنها لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان. ربما كان لحسنها الملحوظ الفضل في بث هذه الروح القوية في طواياها. ولكن حسنها لم يكن صاحب الفضل وحده، كانت بطبعها قوية، ولا يخذلها الشعور بالقوة لحظة من حياتها، وكانت عيناها الجميلتان تنطقان أحياناً بهذا الشعور نطقاً يذهب بجمالها في رأي البعض، ويُضاعفه في رأي البعض الآخر. فلم تفتأ أسيرة لإحساس عنيف يتلهف على الغلبة والقهر، يتبدّى في حرصها على فتنة الرجال»[1].

إنها ترى أحلامها أكثر من إمكاناتها وواقعها، وترى أن الزقاق يضيق عن أن يستوعب أحلامها. ومن ثم فهي تشعر بنفور من الزقاق وأهله:

«مرحباً يا زقاق الهنا والسعادة. دمت ودام أهلك الأجلاء. يا لحسن هذا المنظر،

---

[1] الرواية، ص٤٠.

ويا لجمال هؤلاء الناس! ماذا أرى؟! هذه حسنية الفرانة جالسة على عتبة الفرن كالزكيبة عيناً على الأرغفة، وعيناً على جعدة زوجها، والرجل يشتغل مخافة أن تنهال عليه لكماتها وركلاتها. وهذا المعلم كرشة متطامن الرأس كالنائم وما هو بالنائم. وعم كامل يغط في نومه، والذباب يرقص على صينية البسبوسة بلا رقيب. آه. وهذا عباس الحلو يسترق النظر إلى النافذة في جمال ودلال، ولعله لا يشك في أن هذه النظرة سترميني عند قدميه أسيرة لهواه، أدركوني يا هوه قبل التلف. أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة، رفع عينيه يا أماه وغضّهما، ثم رفعهما ثانية، .. قلنا الأولى مصادفة، والثانية يا سليم بك؟! رباه هذه نظرة ثالثة! ماذا تريد يا رجل يا عجوز يا قليل الحياء؟! .. مصادفة كل يوم في مثل هذه الساعة؟! ليتك لم تكن زوجاً وأباً إذن لبادلتك نظرة بنظرة، ولقلت لك أهلاً وسهلاً ومرحبا. هذا كل شيء، هذا هو الزقاق فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حتى يقمل؟!»[1].

إنها شخصية غير منتمية، لا تُكن أية مشاعر طيبة لهذا الزقاق. فهي تسميه «زقاق العدم»[2]. وإنها لتشمئز من الملابس المهلهلة التي ترتديها، وترى أن الملابس الجديدة هي كل شيء في الحياة: «ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة؟! ألا ترى أن الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تُدفن حية؟!»[3]. ومن ثم فهي تسلق الزقاق (زقاق العدم)! بلسانها في مثل هذه المحاورة بينها وبين أمها بالتبني:

«- لستُ أجري وراء الزواج، ولكنه يجري ورائي أنا، وسأنبذه كثيراً.

- طبعاً! أميرة بنت أمراء

فتغاضت الفتاة عن سخرية أمها، وقالت بنفس اللهجة الحادة:

- أفي هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار؟

...

- لا تسلقي الزقاق بلسانك، إن أهله سادة الدنيا!

---

[1] الرواية، ص٢٩ ، ٣٠.

[2] الرواية، ص٢٨.

[3] الرواية، ص٢٨.

- سادة دنياك أنت. كلهم كعدمهم»[1].

هذه الشخصية القلقة اللامنتمية، تبحث عن الثراء؛ فرغم خطبتها لعباس الحلو إلا أنها تفرح فرحاً طاغياً حين تخبرها أمها أن السيد سليم علوان «على سن ورمح» صاحب الوكالة يطلب يدها «وأنصتت إلى المرأة بانتباه عميق وهي تروي قصتها. وخفق قلبها خفقاً متواصلاً، وتورّد وجهها، وتألّقت عيناها بشراً وسروراً. هذه هي الثروة التي تحلم بها، هذا الجاه الذي تهيم به. وإنها من حب الجاه لفي مرض، وإن الشغف بالقوة لغريزة جائعة في بطنها. فهل يُتاح لها جاه أو ارتواء بالثروة؟»[2].

ولكن الأم تتذكّر أنها مخطوبة، وأنها قرأت الفاتحة مع الحلو، وتذهب لتستشير «السيد رضوان الحسيني» «فجفلت الفتاة من هذا الاسم قائلة:

- ما شأنه في أمر يخصني وحدي؟

- نحن أسرة لا رجل لنا، فهو رجلنا»[3].

واختيار الأم للسيد رضوان الحسيني للمشورة يشي باحترامه وتبجيله، ووضعه موضع القريب أو كبير العائلة، وقولها «هو رجلنا»، واختيارها إياه دون سواه يبين القيمة المعنوية العالية للشخصية الإسلامية.

ولقد كان رأيه عاقلاً متوازناً: «الحلو شاب، والسيد سليم شيخ، وأن الحلو من طبقتها والسيد من طبقة أخرى، وأن زواج رجل كالسيد من فتاة مثل ابنتها لا بد محدث متاعب ومشكلات لا يبعد أن يصيب الفتاة بعض رشاشها»[4].

ولكن الرشاش أصاب السيد رضوان من فم حميدة الذي لا يرحم، فقد صاحت بصوت جاف حينما سمعت من أمها ما قاله الشيخ، والشرر يتطاير من عينيها:

«- السيد رضوان ولي من أولياء الله، أو هذا ما يحب أن يتظاهر به أمام الناس،

---

[1] الرواية، ص٢٧.

[2] الرواية، ص١٣٩.

[3] الرواية، ص١٤٠.

[4] الرواية، ص١٤٢.

وإذا قال رأياً لم يبال مصلحة الناس في سبيل اكتساب الأولياء مثله، فسعادتي لا تهمه في قليل أو كثير، ولعله تأثر بقراءة الفاتحة كما ينبغي لرجل يرسل لحيته مترين. فلا تسألي السيد عن زواجي، وسليه إن شئت عن تفسير آية أو سورة ..! أما والله لو كان طيباً كما تزعمون لما رزأه الله في أولاده جميعاً»[1].

وقد رفض السيد رضوان الحسيني «تلبية رغبة حميدة وأمها في الارتباط بسليم علوان رباط زواج، ... لأنه يعلم أن الدين لم يشرع أن يخطب المسلم على خطبة أخيه «لا يخطب أحدكم على خطبة أخيه حتى يترك» وهي من شرع الإسلام. والكاتب يعرف ذلك لأنه علل منع الشيخ رضوان لإتمام هذا الزواج أن أم حميدة قد وافقت على خطبة حميدة من عباس الحلو قبل أن يتقدّم لها السيد سليم علوان»[2].

ولم تتزوج «حميدة» بالسيد سليم علوان الذي مرض مرضاً شديداً، ولكنها غادرت الزقاق مع «القوّاد» فرج إبراهيم.

وحين تُغادر إليه بيتها ذات يوم ليستدرجها في طريق الرذيلة والسقوط فإن أول ما تُحدث به نفسها هو: «ما عسى أن يقول السيد رضوان الحسيني مثلاً لو رآها تمرق إلى هذه العمارة؟»[3].

إن الزقاق يعج بالشخصيات، ولكن شخصية السيد رضوان الحسيني وحدها هي التي تستدعيها ذاكرة «حميدة» في أولى خطوات انزلاقها. وكأن لا وعيها يريد أن يتشبث بالفضيلة التي رمتها وراء ظهرها عن اختيار واعٍ. وحينما تفكر «حميدة» في عرض «فرج إبراهيم» بالغواية، وأن يكون قواداً لها لتقتحم معه «حياة النور والثروة والجاه والسعادة، لا حياة البيت التعسة، والحبل والولادة والقذارة، حياة النجوم»[4]

---

[1] الرواية، ص١٤٢.

[2] د. السيد أحمد فرج: أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ص١٤٢.

[3] الرواية، ص١٨٨.

[4] الرواية، ص١٩٣.

حينما تفكر في هذا العرض فإن السيد رضوان الحسيني يتراءى لها ليلاً وهي تفكر في حياتها المقبلة: «السلام عليكم يا إخوان»، .. هذا صوت السيد رضوان الحسيني الذي أشار على أمها برفض السيد علوان قبل أن يهتصره المرض، تُرى ماذا يقول عنها غداً إذا تناهى إليه الخبر؟»[1].

إن السيد رضوان الحسيني يمثل ـ في الرواية ـ صوت النقاء والطهر والعفاف الذي حاول أن يحمي «حميدة» من نزواتها وطيشها، لكن نداءاته ضاعت سدى، لأن شخصية «حميدة» لم تكن لتلقي بالاً للتقى والطهر والعفاف. وما أصدق ما وصفها به الروائي وهو يصور انحدارها في السقوط في سخرية مرة:

«عاهرة بالفطرة! تجلّت مواهبها، فبرعت في فترة قصيرة في أصول الزينة والتبهرج، وإن سخروا أول الأمر من سوء ذوقها، فكانت سريعة التعلم محسنة للتقليد. ولكنها سيئة الاختيار لألوان ثيابها، وفي ميلها إلى الحلي تبدل ملموس. ولو كان ترك الأمر (يقصد فرج إبراهيم) على ما تشتهي وتحب لتبدّت وكأنها «عالمة» في زواقها الفاقع، وحليها التي تكاد تغطي جسمها. وفيما عدا ذلك، فقد تعلّمت الرقص بنوعيه، ودلّت على مهارة في تعلم المبادئ الجنسية للغة الإنجليزية. ولم يكن النجاح الذي جاءها يجر أذياله بمستغرب، فتهافتت عليها الجنود، وتساقطت عليها أوراق النقود، وانتظمت في سلك الدعارة لؤلؤة منقطعة النظير»[2].

كانت شخصية «السيد رضوان الحسيني» بالنسبة «لحميدة» تُمثل الضمير الذي يُحاول أن يردعها، ويُعيدها إلى طريق الحياة القويمة، والإيمان، والطهر. ولكنها بما أوتيت من قوة وتمرد كانت تصر على انطلاقتها الشيطانية في سبل الغواية والضلال.

وتظل الصورتان ضروريتين للرواية، صورة الإيمان الذي لا تعوقه المصائب «السيد رضوان الحسيني»، وصورة «حميدة» التي تمثل العُهر المنفلت من كل القيود، والذي لا ينتمي إلا إلى طريق الضلال والغواية!

---

[1] الرواية، ص١٩٩.

[2] الرواية، ص٢٥٤.

الحوار في قصة «العودة» لإبراهيم المصري[1]

على الرغم من أن عنصر الوصف يقوم بدور بارز في بناء القصة القصيرة في أدب إبراهيم المصري (١٩٠٠-١٩٧٩م)، فإن قصة «العودة» تكاد تهتم بالحوار ملمحاً فنيا متميزاً لا تقوم به قصة أخرى من قصصه.

وقصة «العودة» هي إحدى قصص مجموعة «الوجه والقناع» التي صدرت في سلسلة «كتاب اليوم» (العدد ٦١ - يناير ١٩٧٣م)، (ص ص ١٠٨-١٢٣).

وتدور القصة حول مسجون يخرج من السجن بعد خمسة أعوام قضاها فيه، فيرتكب جريمة في يوم خروجه من السجن ليعود إليه مرة ثانية.

وتبدأ القصة بخروج البطل (ولم يضع القاص له اسماً، وهذا ملمح مهم في أدب إبراهيم المصري فهو يضع دائماً أسماء لأبطال قصصه) من السجن، والقصة تبدأ بهذه الفقرة:

«خرج الرجل من السجن وتلفت حوله مذهولاً ثم وقف، افتقد نفسه لحظة ثم وجدها، ولكنه لم يصدق بصره .. كان يخيل إليه أن الحياة قد تغيّرت، ولكنه أبصرها جميلة شائقة خلابة كما كان يعهدها منذ خمس سنوات .. الكون فسيح، والسماء شاسعة، والأضواء متلألئة، والناس يغدون ويروحون كأن حياتهم اليوم ما تزال موصولة بحياتهم أمس، وكأن لم يتغيّر في العالم أي شيء» (ص١٠٨).

إن هذا الوصف ـ كما يبدو ـ ليس وصفاً ظاهريا للأشياء؛ وإنما هو وصف من خلال حوار الرجل مع نفسه. إنه كان "يظن" أن الدنيا تغيرت خلال سجنه ولكنها مازالت «جميلة شائقة خلابة كما كان يعهدها منذ خمس سنوات .. ». إذن عليه أن يستأنف حياته السابقة.

---

[1] نشر في موقع "منتدى القصة العربية"، على الإنترنت، في ٢٠٠٣/٦/٨م.

لقد خرج "الرجل" من السجن وأمامه طريقان: الأول الذي يفضي إلى بيته (حيث زوجته وابنه المريض)، والثاني (حيث أمه وأسرة أخيه).

إنه يريد أن يسير في الطريق الثاني (الطريق المؤدي إلى بيت أمه وأسرة أخيه)، ولكنه يجد إنساناً (مديد القامة، شبه جبار) يسد عليه الطريق، إنه «القدر» ذاته!، ويدور بينهما هذا الحوار، الذي يفسح فيه القاص مكاناً لانفعالات الرجل:

« تقدم الإنسان نحو الرجل وقال له وهو يبتسم:

- مساء الخير يا عزيزي ..

فانقبض الرجل وغمغم :

- من أين جئت؟ ..

ماذا تريد مني؟ .. كنتُ أعتقد وأنا في السجن أني قد تخلصتُ منك إلى الأبد.

وضحك الجبار وقال:

- وهل يمكن أن يستغني أحدنا عن الآخر؟ .. هل من المعقول أن يكون في وسعك أن تخرج من الموت إلى الحياة دون أن أكون أنا في صحبتك؟

فاقشعر بدن الرجل وصاح:

- لستُ في حاجة إليك!

أنا رجل حر .. لن أدعك تلاحقني! .. أريد أن أسير بمفردي.

وتشجع وأردف:

- وسأنطلق بمفردي رغبت أنت أم أبيت ... أفسح لي الطريق»(ص ١١٠، ١١١).

إن الإنسان الذي يُخاطب البطل الحر لتوه من أغلال القيود، هو القدر بعينه كما أشرنا، ولقد جعل القاص من القدر شخصاً جباراً، لكنهُ يُحاورُ بالمنطق.

ويكشف هذا الحوار - الحقيقي أو المتخيَّل - عن خوف الإنسان الفطري من المقدر والمكتوب، ورغبته الدفينة في أن يتحرر منهما، ومن ثم يدفع هذا الخوفُ الرجلَ إلى أن ينطلق إلى بيت أمه.

ويكشف الحوار عن سر اندفاعه إلى بيت أمه، لا بيته هو الذي يضم زوجته وطفله:

ـ أنا رجل حر! .. لن أخرج إلا وحدي! .. ولن أسير إلا بمفردي! .. وسأسير من هنا .. من هذا الطريق، مؤكداً إرادتي رغم كل شيء!

فهز القدر رأسه، وأمسك بذراع الرجل، وقال وهو يُلاطفه ويربت على كتفه:

ـ لا تنطح الصخرة، واستمع إليَّ .. أنا أعرف كل شيء .. أنا أعلم لماذا تريد أن تسلك هذا الطريق بدل الآخر. إن هذا الطريق الثاني يؤدي إلى منزل والدتك .. أما الطريق الآخر فيؤدي إلى بيتك، إلى حيث تعيش زوجتك .. ولكنك يجب أن تسلك الطريق الأول .. يجب أن تذهب إلى زوجتك » (ص ١١١ ، ١١٢).

تأمل كلمة "أخرج"، مع أن الرجل يقولها وقد "خرج" من السجن فعلاً، وأصبح حراً يُمارس فعل حريته كما يهوى، وكأن هذا الفعل "خرج" تعبير نفسي عن محاولة "خروج" الرجل من ربقة المقدر والمكتوب! هذا الذي ساقه إلى السجن خمسة أعوام، فهل يستطيع؟

ومن الحوار بينه وبين القدر نعرف لماذا دخل السجن:

« ... كل شيء حدث بالرغم مني .. لقد أسرعتُ لنجدة ذلك العامل الصبي المسكين الذي كان يضربه صاحب العمل ويُنكِّل به، فلمّا تطاول عليَّ صاحب العمل وسبَّني، طاش صوابي، فضربته ضرباً مبرحاً أصيب من جرّائه بتلك العاهة المستديمة التي كانت السبب في سجني خمس سنوات ..

فضحك القدر وقال:

ـ لماذا تدخّلت فيما لا يعنيك؟ .. أردت أن تنصر الضعيف .. أن تكون شهماً .. أليس كذلك؟

فصاح الرجل:

ـ ألست أنت الذي أفقدتني صوابي وحركت يدي؟

فقال القدر:

ـ بل هي كبرياؤك التي أعمتك؟

فعاجله الرجل بقوله:

- كيف تلومني على أني كنتُ رجلاً طيب القلب .. كان في وسعك أن تخمد نار حماستي أو تجنبني رؤية هذا المشهد الذي أثار أعصابي .. ولكنك لم تفعل .. تركتني وشأني» (ص ١١٢).

ويكشف هذا الحوار عن ملمح فكري هام، هو نسبة ما نفعله من أحداث لا نرتاح إليها أو أخطاء نهرب من تذكرها إلى القدر، وكأنه هو المسئول عما نفعل لا نحن!!

ونعرف من الحوار نفسه لماذا لا يريد الرجل الخارج من عقوبة السجن أن يتوجه إلى منزله حيثُ زوجته وابنه في قوله من حواره مع القدر:

« - أنت المسئول عن نكبتي .. أنت الذي حرمتني من تربية طفلي! .. أنت! أنت الذي أفقدتني فوق ذلك زوجتي!

فتفرس فيه القدر مليا، وتمتم وهو يُخفي ابتسامة ساخرة:

- زوجتك؟ .. ولكنها باقية لك .. لماذا تقول إنك فقدتها؟

فصرخ الرجل من أعماق قلبه:

- لأنها خانتني! .. كنتُ أحبها، كنتُ مفتوناً بها، كنتُ غيوراً عليها حتى من نفسها، كنتْ أحرص على إخلاصي لها حرصي على حبة عيني الغالية» (ص ١١٢، ١١٣).

ونعرف من الحوار أن سعادته معها لم تدم أكثر من سنة واحدة، ثم دخل السجن، وكانت تزوره وتحمل معها طفلهما الصغير، ثم امتنعت عن زيارته وعرف من صديق له أن ابنه مريض وهي تقوم على رعايته ومن ثم هي مضطرة لعدم ترك الطفل المريض وحيداً والمجيء لزيارته، ولما ضيق الخناق على صديقه أعلمه أن شبهات كثيرة تحوم حول امرأته، وأن كل أبناء الحي يتهامسون بأن الممرض الشاب الذي كان يُعاون الطبيب في معالجة ابنه قد ألف التردد على بيته، وأنه قد أصبح عشيقاً لزوجته!

ولكن الإنسان الذي يُجسِّم القدر يبدو رحيماً معه، وينطق الحقيقة الجديرة بالتأمل فيها والاستماع إليها، وهو يدعوه لئلا ينساق وراء شكوكه المدمرة:

« يا لك من غر .. إن الشاعر نفسه لا يمكن أن يكون أكثر حماقة منك؟ .. ما هذا الخيال الجامح المضلل؟! .. كيف تحكم على امرأتك لمجرد أقاويل وشبهات؟ .. كيف يُطاوعك ضميرك على أن تتهمها دون أن تسمع دفاعها؟ .. أين هي شهامتك؟ .. أنا أعلم

أنك تركت لها ذلك المبلغ الكبير الذي كنت ادّخرته. ولكت ربما كان مرض طفلك قد استنفد هذا المال، فاضطرت المرأة بدل أن تسلك سبيل الغواية أن تؤجر غرفة لذلك الممرض الشاب .. لا تظلمها .. حرام عليك .. أنت تحبها .. أنت تتلهف على رؤيتها، فأقلع عن خوفك الوهمي من نفسك ومن غيرتك، ولا تعتقد أنك لا بد سترتكب جريمة ثانية .. اذهب إلى امرأتك! .. انطلق في الطريق الأول المؤدي إلى بيتك» (ص ١١٤).

ويتجه الرجل إلى الطريق الثاني حيث بيت أمه، حيث لم يلبث إلا وقتاً قصيراً، ثم توجّه إلى بيته، ليقتل زوجته وعشيقها، ولكنه يرى العشيق مقتولاً بيدي الزوجة!

وهاهو الحوار ـ على لسان زوجته ـ يكشف له الحقيقة:

«كان المرض قد اشتد على ولدي، وحال بيني وبين زيارتك، وكان هذا الشاب يُعاون الطبيب في علاج الطفل ويبدو أنه نبيل النفس طيب القلب. فلما التهم المرض معظم نقودي عرض الشاب أن يستأجر غرفة عندي، فقبلت مكرهة وكتمت النبأ عنك .. أبيت أن أضاعف عذابك .. وثقتُ في للشاب واعتقدتُ أنه شريف وكان بالفعل شريفاً حتى هذه الليلة .. ومنذ برهة .. منذ لحظة، دخل عليّ سكران يصيح ويهذي، ثم غازلني .. فانتهرته، فسبني ، فطردته، فثار ثائره، وحاول أن يغتصبني، فصرخت مستنجدة، فهجم عليّ وأخمد صوتي، فتاه عقلي، وتملّصتُ منه بعد عناء، ثم قذفته بالزهرية الكبيرة، فشجت رأسه وقتلته لساعته»(ص ١٢٠).

وجس الرجل يد ولده فوجده محموماً، وأخرج النقود التي أعطيت له من قبل إدارة السجن عند خروجه وأعطاها لزوجته، ودار بينهما هذا الحوار المعبر:

ـ خذي .. هذا كل ما أملك .. اعتني بابنك جهدك .. وليكن الله معك!

فغمغمت المرأة موجسة:

ـ ما معنى هذا؟! ..

فقال وهو ثابت:

ـ أنا سأتهم نفسي! ..

سأقول إني أنا الذي قتلتُ دفاعاً عن شرفي! .. يجب، يجب أن أعود إلى السجن .. لا مفر .. يجب أن أعود! ..

فصاحت:

ـ محال .. بل أنا التي قتلت، وأنا التي يجب أن أسجن!

فابتسم الرجل ابتسامة مرة، وقال:

ـ أنت يجب أن تبقي وتعيشي وتكافحي من أجل طفلنا!

فتفطّر قلب المرأة وصرخت:

ـ أتخرج أنت من السجن لتعود إلى السجن، وأكون أنا، أنا السبب؟! .. هذا فظيع! .. أبداً .. أبداً .. دعني أسلم نفسي ولو احترق قلبي على فراق ولدي!

فقال الرجل:

ـ أنتِ أمه ويجب أن تبقي معه، وهذه إرادتي!

فصاحت:

ـ الويل لي، لقد أهلكتك وأهلكت نفسي! (ص ١٢١، ١٢٢).

لقد قام الحوار في هذه القصة بتصوير شخصية البطل من الداخل، ودفع الأحداث إلى الذروة، وقام بدور رئيس ـ مع الوصف ـ في إظهار حبكتها، وفي بنائها حتى وصل بها إلى النهاية.

وقد كان إبراهيم المصري موفقاً في إدارة حواره، ولا غرو فهو قد كتب عدداً من المسرحيات في بداية حياته الأدبية، ومنها مسرحيات «الأنانية»، و«نحو النور»، و«الفريسة» ... وغيرها من المسرحيات التي مُثّلت على مسرح رمسيس.

«مأساة شاعر البؤس»

محمد محمود رضوان[1]

عاش شاعر البؤس: عبد الحميد الديب (١٨٩٨-١٩٤٢م) حياةً غريبة سجّلها في لوحات شعرية صادقة، صوّر فيها مأساة بؤسه ومحنة حرمانه، وروى لنا بصدق وأمانة حوادث حياته، وتشرده في الشوارع، للبحث عن لقمة تُقيم أوده، وحوادثه الغريبة المثيرة مع صاحب البيت الذي كان يقطنه ومع زوجته وأصحابه، والسجون التي دخلها، ومستشفى الأمراض العقلية الذي دخله ذات يوم، وأقام فيه ردحاً من الزمن، فكانت حياته في شعره - كما يقول المؤلف - سلسلة من الاعترافات النابضة بالحرارة والصدق، بما اتسم به شعره من دموع وأحزان وأسى، وعزفت لنا قيثارته أرق أنغام الأسى والحرمان وأشجاها في الشعر العربي المُعاصر:

تجافتْ به الدُّنيا فعاشَ ذليلا ... فلمْ يُغْنِه فرْطُ الذّكاءِ فتيلا

سلامٌ على حظٍّ وقفْتُ بقبْرِه ... أنوحُ عليْهِ بُكرةً وأصيلا

رجَوْتُ الحَيا سُقيا لربْعي فعقّني ... وعُدْتُ وربْعي لا يزالُ محيلا

ومنْ شَقْوتي في محنةِ العيْشِ أنّني ... فقدتُ نصيري صُحبةً وقبيلا

ونازلْتُ أجنادَ الحوادثِ مُفْرَداً ... فأفْنيْتُ عزْمي وارتددْتُ قتيلا!

ولا عجبٌ، فالدّهْرُ أظلمُ حاكمٍ ... يُعِزُّ هجيناً إذْ يُذِلُّ أصيلا

ولوْ لمْ أعِشْ في جنةِ الصَّبْرِ راضياً ... لقضّيْتُ أيّامي أسَىً وعويلا

***

[1] هذا عرض لكتاب محمد محمود رضوان: مأساة شاعر البؤس: عبد الحميد الديب، دار الهلال، القاهرة ١٩٧٦م، ونشر هذا العرض في مجلة "الإخاء" (إيران)، العدد (٤٤١)، الصادر في ١٩٧٦/٧/١٣م، ص١٤، ١٥.

وُلِد الشاعر عبد الحميد السيد الديب في قرية كمشيش بمحافظة المنوفية عام ١٨٩٨م لأسرة فقيرة بائسة، وكان والده "السيد الديب" فلاحاً فقيراً متواضعاً، وكان يعمل في مواسم القرية وأعيادها جزّاراً ليعول أسرته الكبيرة القانعة، ويرد عنها غائلة الجوع والعوز. وبسبب فقر الأسرة ألحقه أبوه في صباه بدكّان أحد جزّاري القرية ليعمل "صبي جزار" لقاء قروش قليلة تُساعد الأب على رفع غائلة الجوع والعوز عن الأسرة.

وكان الأب يتمنّى أن يرى ابنه شيخاً مُجاوراً في الأزهر يجلس إلى أحد أعمدته ويدرس العلوم ويُفسّر القرآن لتلاميذه ومريديه، فألحق عبد الحميد بالمعهد الأزهري بالإسكندرية، وبعد أن نال منه شهادة متوسطة اتجه إلى القاهرة في عام ١٩٢٠م حيث التحق بالأزهر الشريف، وقطن بحجرة متواضعة "بحي الحسين" في شارع "قصر الشوق".

ومضت حياته بين دراسته في الأزهر وكفاحه المرير في سبيل لقمة العيش، وقراءة أمهات كتب الأدب العربي: كالأغاني، والأمالي، والبيان والتبيين، والعقد الفريد ... وغيرها، وكان صراعاً مريراً استنفد جهده ووقته.

وبعد أن نال شهادة الأزهر صمّم على الالتحاق بمدرسة دار العلوم العليا، حيث كانت تصْرِف للطالب غذاءً ومبلغاً من المال .. وكان له ما أراد.

والتقى بسيد درويش، وكتب له بعض أغانيه فابتسمت الدنيا في وجهه، وترك حياة الفقرِ والفاقة لينتقل إلى قصر فخم وينعم بالحياة، ولكن بؤسه يُلاحقه من جديد، إذ توفي سيد درويش فجأة عام ١٩٢٣م، فانقطعت بالديب أسباب الرزق، وترك القصر الفخم، وعاد إلى التسكع والصعلكة في شوارع القاهرة:

نهـــــاريَ إمّـــا نوْمةٌ بيْنَ مسجد غراراً .. وإمّـــــا بالطريق تسكُّعُ
وأطوي عصيَّ الليْلِ في القَرِّ ساعيـــاً ومنْ أيْنَ للأفّاقِ في الكوْنِ مهْجَعُ؟

وقطن في غرفة صغيرة في "حي الحسين" كان يُطلق عليها "جُحر الديب"، وكان يعجز عن دفع ثمانين قرشاً هي إيجار "جُحر الديب" في الشهر، وكمْ سبّبت له هذه الثمانون قرشاً الكثير من الحرج والضيق:

ثمانــونَ قرشــاً أهلكتْني كأنّها ثمانـــونَ ذنــباً في سجلّ عذابي

طويْتُ لهــا الدُّنيا سؤالاً وكُدْيةً فما ظـفرتْ نفْـسي بردّ جوابي

لعنتُ كراء البيْت، كمْ ذا أهنْتَني وأذْللْتَ كـبري بيْنَ كلّ رِحابِ

لأجلــكَ إمّا أنْ أبيــعَ كرامتي وإما أُفَــدّيها ببيْعِ ثيـــابي

ففي كــلّ شَهْرٍ لي عُواءٌ بموْقفٍ يُباعـدُ عنّي أُسرتي وصِحـــابي

وطولَ ليالي الشّهرِ تجتاحُ مضْجَعي مخـافةُ ربّ البيْــت يُغلقُ بابي

يُطالبُـني في غلْــظة فأجيبُهُ إجـابةَ منْ يرجو يداً ويُحَـابي

ألا سكنٌ مِلــكي ولوْ بجهنّـــمِ وأُكْفى مـــن الأيّام شرَّ حسَـابِ

ودفعته الآلام المتعاظمة في حياته إلى شرب الخمر، عله يجد فيها السلوى والنسيان، وكان يعيش ساعات . بفعل الشراب، على حد قوله . في مثل أطياف الجنة. وكانت حانة الشراب فردوسه المفقود، فإذا استبد به الخدر ارتمى تحت حطام منزل مهجور أو استلقى في ظل جدار متداع يحلم بالسعادة المنشودة أو المجد الموهوم، ويسبح في خيالات وأوهام ساحرة بالنشوة والجمال والسعادة، ثم يستيقظ فيصطدم بواقعه وحياته المجدبة الخالية من البهجة والسعادة والجمال، فيشكو ويسخط ويتمرّد.

وقد كتب الكثير من القصائد في وصف الخمر وما تفعله في النفوس:

هَــاتِ المُــدامَ فدينُ اللهِ تيْسيرُ وأسعــدُ الناسِ مخدورٌ ومخْمورُ

هات المدام ولا تعرضْ لمترَبّـــــقي مهـــما غلا العيْشُ لمْ تغْلُ القواريرُ

وقد تعرّض لألوان كثيرة من المهانة والسخرية لانغماسه في مصاحبة الكأس، فلم يعبأ، ومضى سادراً في الانغماس في عالم الشراب لكي ينسى واقعه المر، وينشد السلوى، ويتخذ من شرب الخمر فلسفة تقول إن السكر صحوٌ وسط هذا المجتمع الظالم، ووسط تلك الغابة من البشر الذين لا يحترمون إلا القوي وصاحب المال والسطوة:

يقــولونَ سكّيرٌ فهل شربوا كأسي؟ وهلْ شربوا البلْوى كما شربتْ نفْسي

مضى الشّعبُ عنّي غافلاً .. فجزيْتُهُ على حسّه الغَـــافي بمخْتَبَلِ الحِسِّ

وإنْ صحَّ ألفيْتَ الحيَــــاةَ مجانةً — بها مأتمي الباكي يقـــومُ على عُرْسِ
فسُكْرِيَ صَحْوٌ في بلادٍ أرى بهـــــا — حياتِيَ لم تنجحْ على الطُّهْرِ والرِّجْسِ

واندفع إلى تعاطي "الكوكايين"، فدخل السجن، وكتب فيه القصائد الحزينة الباكية، وخرج من سجنه ليُواجَه بقسوة الحياة، ويندفع - في جنون - إلى الشراب بصورة عجيبة، جعلت جسده ينهار ويهزل ويكاد يتحطَّم، وأشفق عليه بعض الأصدقاء فحملوه إلى مستشفى الأمراض العقلية بدعوى أنه مريض، كي يُعالج فيها، ويبتعد عن الكأس والكوكايين. وفي مستشفى المجانين كتب عبد الحميد الديب أصدق قصائده وأكثرها مرارةً وحُزناً.

لقد وجد في عالم الجنون دنيا أخرى، رآها دار عقل لا جنون كما يزعم الآخرون، وكانت خلاصة نظراته أن هناك الكثير من الأغنياء الأغبياء يعيشون خارج مستشفى المجانين ممن يجب أن يكونوا في دار الجنون! وهناك في مستشفى المجانين الكثير من أعقل العقلاء .. يقول:

رعَـــاكَ اللهُ "مارستانَ" مصْرٍ — فإنَّكَ دارُ عقْـــــلٍ لا جنونِ
حويْتَ الصابرينَ علــى البلايا — ومنْ نزلوا على حُكْـمِ السنينِ
ومنْ هبطوا بهِمْ منْ صرحِ عِزٍّ — إلى أغْـــــلالِ إذلالٍ وهُـونِ
تراهمْ خائفـــينَ، فإنْ أُثيروا — بمهزلةٍ .. فآســــادُ العرينِ
وإن سئلوا عن الأسْـــرارِ كانوا — كمنْ أخذوا عن الروحِ الأمينِ
ورُبَّ مُهَرِّجٍ منــــــهمْ بقوْلٍ — يُريكَ الجِدَّ في ثوْبِ المُجـونِ
فإنْ يغضبْ بقارصةٍ تبَــــاكى — فأبْكى العيْنَ بالدَّمْعِ الهتُـــونِ
يُعـــذِّبُهُ عبادُكَ كلَّ يَــــوْمٍ — ويصْلى الضَّيْمَ حيناً بعدَ حـــينِ
وكمْ في مصرَ منْ غــــرٍّ غبيٍّ — تمتَّعَ بالجميلِ وبالثَّمــــــينِ
ولوْ عدلوا لأمْـــسَى (خانكيا)[1] — يُعَـــذَّبُ بالشمالِ وباليمــــينِ

---

[1] نسبة إلى الخانكة بالقاهرة، التي يوجد بها مستشفى الأمراض العقلية.

ويتزوّج الشاعر ولا يُفارقه بؤسه، وتطلب زوجته منه الطلاق لأنه لا يقدر على إطعامها وإطعام ولديْها من زوجها السابق.

ويطلب وظيفة متواضعة ليستطيع أن يعيش حياته مثل الآخرين، ولكن أبوابَ العمل تُسَدُّ في وجهه، فكلما يتقدّم إلى عمل يُطارد بطلب "صحيفة السّوابق"، فيهرب، لأنه دخل السجن أكثر من مرة بتهم مختلفة منها السكر والعربدة والمشاحنات وعدم أداء الدَّيْن.

ويدفعه اليأس ليعمل عند أحد الدّجّالين، وكانت مهمته - في هذه الوظيفة - إطراء مواهب ذلك الدّجّال للزبائن، وتركَه بعد فترة وجيزة ليعمل في عمل آخر، فقد أرادت السلطات البريطانية أن تُظهر قوتها للناس في ميدان الحرب، فجاءت بطائرة ألمانية أسقطتها في أثناء الحرب العالمية الثانية في العلمين، ووضعتها في ميدان قصر النيل ليراها الناس، ولجأت إلى عبد الحميد الديب الذي وقف يرشد الناس، ويحكي لهم قصة الطائرة شعراً نظير عدة قروش يسدُّ بها جوعه. ووقف الديب يُناجي الطائرة الساقطة أمام الجمهور بطريقة حماسية، ويقول قصيدة طويلة، منها:

يحْـــمي الإلهُ ملائكاً قذفـــوكِ وسقَوْا حطامَكِ مـــنْ دموعِ بنيكِ
أغروْكِ بالأرضِ الحصَانِ من الرّدى بـــاسكندريّةَ ليْتهـــــمْ نصحوكِ
كـــمْ ألـــْف قـــاذفةٍ توارَى نجْمُــها قــــذَفَ الكُمـــاةُ بها كما قذفوكِ

ولكن لم تمض بضعة أشهر حتى أزيلت الطائرة من الميدان، وعاد الديب مرةً أخرى إلى التشرد والتصعلك والجوع والحرمان وليالي الضياع.

وتوسّط بعض محبي الخير لدى وزير الشؤون الاجتماعية لكي يحفظ كرامة الديب في وظيفة متواضعة بالوزارة، فوافق الوزير، وذهب الديب ليتسلّم الوظيفة الجديدة، وهو يمني نفسه بالآمال العريضة، وبأبهة الوظيفة وجلالها ، وبالمكتب الفخم الذي ينتفخ وراءه. ودخل شاعرُنا الوزارة وتسلم عمله، ولكنه لم يجد مكتباً يجلس خلفه، ولم يجد مقعداً مُخصصاً له، فأسرع وأرسل هذا البيت السّاخر للوزير:

بالأمـــس كُنتُ مُشرَّداً أهلِـــيا والـيـوْمَ صِــرْتُ مُشرَّداً رسمــــيا

ولكنه كان سعيداً بوظيفته وراتبه الشهري الضئيل الذي كان لا يتعدّى ثلاثة جنيهات.

وأخذ عبد الحميد الديب يسرع نحو النهاية بعد أن أضناه البؤس وأنهكه التسكع والجوع والحرمان وفَقَد الأمل في رحمة الناس في الأرض، ولقد سأله أحد معارفه ذات يوم عندما سمع أنه سيتسلّم وظيفته في وزارة الشؤون الاجتماعية في مطلع عام ١٩٤٣م:

- كيف أنت والدنيا اليوم؟

فأجاب الديب في تهكّم لاذع: يقولون إنها ابتسمت لي.

فقال الرجل: افترض أن الحياة أقبلت عليك وفتحت ذراعيها وابتسمت لك كما يقولون، وشعرت بابتسامتها، فما موقفك منها إذ ذاك؟

فقال الديب في آهة حزينة:

- أؤكّد لك أن الشقاء يُلازمني، فأفارقها.

ثم سكت الديب قليلاً وهمس:

- إني أومن بأبياتي التي أقول فيها:

بيني وبيْنَ الغـــــنى خصَـامُ وفُـــرقةٌ ما لهــا التِـئـامُ

فإنْ تَــــــدانى إليّ يومــــاً لــردَّهُ عنّـــــيَ الحِمـــامُ

وصدقت النبوءة، فبعد أيام من تسلمه الوظيفة انتقل إلى جوار ربه في ٣٠ من إبريل عام ١٩٤٣م.

وهذا الكتاب «مأساة شاعر البؤس: عبد الحميد الديب» (ومن قبله كتاب الناقد الدكتور عبد الرحمن عثمان «الشاعر عبد الحميد الديب: حياته وفنه »(1)) يُشكّلان نقطة البدء في إنصاف هذا الأديب البائس، الذي ظلمه عصره.

---

(1) الصادر عن دار المعارف، القاهرة - ١٩٦٨م.

وكتاب محمد محمود رضوان "مأساة شاعر البؤس: عبد الحميد الديب" سرد تاريخي أدبي لحياة الشاعر ومعاناته، أما عن الدراسة الفنية لشعره واتجاهاته فلم يتعرض لها الكتاب، ونحن في انتظار دراسة جديدة لفنية شعر عبد الحميد الديب، فقد قال المؤلف في نهاية كتابه: "وأعترف أنه مازال لديّ الكثير ممّا أود أن أقوله عن الديب كشاعر وفنان(1)، ونحن في حاجة إلى هذه الدراسة التي تُحدِّد مدى شاعريته، وصدق تجربته، وجوانب إبداعه جماليا وفنيا.

ويُشكَر المؤلف على هذا الجهد الذي وضع الشاعر عبد الحميد الديب أمام القارئ المُعاصر الذي لا يكاد يعرف شيئاً عن هذا الشاعر، ونحن في انتظار نشر ديوان عبد الحميد الديب، ليوضح مكانته في سياق شعراء عصره، وقد وعد المؤلف بذلك أيضاً في ذيل كتابه.

(1) الأصوب: شاعراً وفناناً.

«شاعر ليالي الهرم»

محمد محمود رضوان(1)

يعد صالح جودت (١٩١٢-١٩٧٦م) واحداً من الشعراء الرومانسيين المُعاصرين الذين ينتمون إلى مدرسة أبولو الشعرية، فهو يشكل - مع علي محمود طه وإبراهيم ناجي والهمشري كوكبة من أشهر شعراء الرقة العاطفية، فضلاً عن إصراره على التمسك بالأصالة الشعرية وبالأصول الفنية للشعر، مما اضطره لخوض الكثير من المعارك والمساجلات.

ولد صالح جودت في ديسمبر ١٩١٢م في مدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية، وقد بدأت هوايته للقراءة منذ صغره، فوالده كمال الدين جودت كان شاعراً ومن شعره في وصف رقص الباليه:

راقصاتٌ عارياتٌ	في ضياءِ الكبرياءْ
نظراتٌ فــاتناتٌ	لـــنفوسِ الأبرياءْ
مائـــساتٌ بقدودٍ	كغصونٍ في الهواءْ

وعمه صالح جودت (المتوفى عام ١٩٦٨م) كان قانونيا لامعاً وأديباً كبيراً، من مؤلفاته «أمة الملايو» (١٩٠٨م)، و «مصر في القرن التاسع عشر» (١٩٢١م)، ومن مترجماته رواية «كيد الغانيات» ورواية «جهاد القلوب»، ومسرحية «الإيمان» وغيرها.

وفي طفولة صالح جودت الباكرة كان يسمع أباه وهو ساهر في الحديقة بالليل، وحوله نفر من أصحابه يتلو عليهم شعراً رقيقاً، فتشرّب الطفل موسيقا الشعر وأنغامه منذ نعومة أظفاره.

---

(1) نشرت في مجلة «الإخاء» الإيرانية، العدد (٤٤٩)، في ١٩٧٦/٩/١١م، ص٤٠، ٤١.

وعندما استطاع الطفل أن يقرأ بدأ بقراءة مقامات الحريري مرات ومرات .. وبدأ يقلدها، فكتب مقامات مماثلة لمقامات الحريري.

وانتقل صالح جودت إلى مدينة المنصورة عام ١٩٢٧م حيث المدرسة الثانوية ليلتحق بها، وقضى خمس سنوات في المنصورة وطن الشعر والجمال، كانت من أجمل فترات حياته، وقد ظل قلبه يحمل أجمل الذكريات لتلك المدينة الحسناء التي ذاق فيها أطايب الخلوات على ضفاف النيل في الأصائل والأماسي.

وفي المنصورة تعرف صالح جودت على شاعر الأطلال إبراهيم ناجي، وشاعر الجندول علي محمود طه. كان صالح جودت قد وجد لؤلؤة الشعر، وبدا يكتب عن الحسان مثل قوله:

قلتُ لها: تصَوَّري يا فتنةَ المُصَوِّر
تصوَّري حكايتي في حبِّكِ المُحيِّرِ
حكايةٌ كأنَّها خُرافةُ المُعَمَّرِ
وددتُ لوْ نظمْتُها من لُؤلؤٍ وجوْهَرِ
وددتُ لو رويْتُها حكايةً للأعْصُرِ
وكيفَ أروي قصَّةَ الـ ـعمْرِ ببعضِ أسطُرِ؟

كان صالح جودت وزميله في الدراسة الشاعر المرحوم محمد عبد المعطي الهمشري يخرجان من المدرسة الثانوية، ويلتقيان بشاعرين يكبرانهما سنا، وكانا وقتئذ مغمورين، هما علي محمود طه المهندس، وإبراهيم ناجي الطبيب، اللذين كانا يعملان في المنصورة. وكان الشعراء الشبان الأربعة يجلسون عند شاطئ النيل يسمرون ويتحدثون في الأدب والفن والجمال.

وكانوا يؤثرون صخرة نائية على النيل، تقع بين البحر الصغير والصحراء سموها "صخرة الملتقى" وكانت مكاناً لحديث الأدب والشعر، وموئلاً للقاء العشاق، وقد استوحى كل من علي محمود طه وإبراهيم ناجي وصالح جودت والهمشري قصائد من "صخرة الملتقى".

ومن المنصورة بدأ صالح جودت - وكذلك الشعراء الثلاثة - يتصل بصحف ومجلات القاهرة لينشر فيها بواكير إنتاجه الشعري.

وفي عام ١٩٣١م انتقل الشعراء الأربعة إلى القاهرة: علي محمود طه في وظيفة بوزارة الأشغال، وإبراهيم ناجي في وظيفة بالقسم الطبي بمصلحة السكك الحديدية، والهمشري في كلية الآداب وصالح جودت في كلية التجارة.

وفي تلك الفترة أنشأ الدكتور أحمد زكي أبو شادي جمعية أبولو للشعر، وانضم صالح جودت - ومعه أصدقاؤه - إلى تلك الجماعة برئاسة أمير الشعراء أحمد شوقي، وأصبح صالح جودت عضواً بمجلس إدارة جمعية أبولو، يجلس بجانب كبار الشعراء أمثال شوقي وحافظ ومطران وأبي شادي، وهو مازال في شبابه الباكر.

وشهدت صفحات «أبولو» أخصب إنتاج صالح جودت الشعري، فكتب كثيراً من القصائد الوجدانية، التي تميّزت بالابتكار والرقة والموسيقى الهامسة، وسبق الشاعر عمره فأبدع أجمل قصائده وأرقها، وهو دون العشرين، يقول في قصيدة «الشارد» التي نشرتها مجلة «أبولو» في عدد أبريل ١٩٣٣م:

أيُّهـــــا الشاردُ عنْ وكْرِ الهوَى   قدْ عفا من بعدكَ القلبُ وذابْ
كنتُ لا أشْـــــهدُ إلاّ نُضْرةً   فإذا النضرةُ قدْ أمسَــتْ يبابْ
كنتُ لا أسْمَـــــعُ إلا بُلبلاً   فإذا الشّادي على الأيْكِ غُرابْ
كنتُ لا أشربُ إلا خمْـــــرةً   في كؤوسٍ قد مُلئنَ اليومَ صابْ
كنْـــــتَ لي يا تاركي في لوعَـــــتي   أنْـــــتَ والألحـــانُ والكأسُ طِلابْ

وقد كتب صالح جودت الكثير من قصائده على صفحات «أبولو» مثل «العيون الزرق» و«على رمس الهوى» و«عاصفة» و«القصيدة الأخيرة»:

وأصدر أول ديوان له عام ١٩٣٤م وهو لم يتجاوز الحادية والعشرين من عمره بعنوان «ديوان صالح جودت» وأهداه «إلى العيون الزرق والشعر الذهب».

يقول صالح جودت في قصيدة «العيون الزرق»:

عَـــينُ منْ يهواكَ تشتاقُ الكرى   قلْـــبُ منْ يهواكَ يشدو بالحنينْ

هلْ رأيْتَ الدمعَ منْ عيْني جَرى ... هلْ سمعْتَ القلْبَ موصولَ الأنينْ
يا شقيـــقَ الزهْرِ والطيْرِ أما ... ساءلتْ نفســـي عنّي أخَويْكْ
أنـــا في روضـــكَ أرويه بما ... فاضَ منْ دمعي مدى العُمْرِ عليْـكْ

والمراةُ في حياة صالح جودت وأدبه لها الجانب الأوفر من اهتمامه:

يُطـالعني وراءِ السِّرْبِ سِرْبُ ... ولي قلبٌ على الظبيات حَدْبُ
أشاهـــدهنّ ألواناً حساناً ... فلا أدري لأيّتهـــنّ أصْبو
فضامرةٌ بكفّي أحتـــويها ... وفارعَـــةٌ لقامتها أشبُّ
وسمراءٌ لها في القـــلب وقْعٌ ... وشقراءٌ لها في العيْـــنِ وثْبُ
وعاقلةٌ لهـــا فتنٌ رواسٍ ... وماجنةٌ لها هذَرٌ ولعـــبُ
وساذجةٌ براءتُها تُغَـــنّي ... وماكرةٌ لها دَلَـــعٌ ولوْبُ
وقاسيةٌ محبّبةُ التحَـــدّي ... وناعمةٌ تُلذُّ وتُستحَـــبُّ
يُثيرُ جمالُهنّ شجون نفســي ... كأنّ جمالَهُـــنّ عليّ ذنْبُ

إن شاعرية صالح جودت شاعرية خصبة، تتمثل في دواوينه: «ديوان صالح جودت» (١٩٣٤م)، و«ليالي الهرم» (١٩٥٧م)، و«حكاية قلب» (١٩٦٥م)، و«ألحان مصرية» (١٩٦٨م)، و«الله والنيل والحب» (١٩٧٥م)، وفي عشرات القصائد التي لم تُجمع في ديوان بعد.

وشخصية صالح جودت واضحة في السمات والملامح في شعره، وهذا مما يُعطي شعره الصدق، فالصدق الشعوري هو أن يكون شعر الشاعر دليلاً على شخصيته، وكاشفاً عنها. إن الذاتية قوية جدا في فنه وحياته، ولهذا فهو يصوغ كلّ ما يمرُّ به من أحاسيس، في رقة وفي موسيقية آسرة. يقول ـ وهو الشيخ الكبير ـ لابنة العشرين معتزا بنفسه وذاتيته:

يا حلوةَ العشْـــرينَ لا تفزعـــي ... منْ همسةِ الخمســـينَ في مسْمعي

أنا شبابٌ سرمديُّ المدى — أنا ربيعٌ دائمُ المَطْلَعِ
لا يكبُرُ الشاعرُ يا طفلتي — فعمرُهُ في حسّهِ الطيِّعِ
لازلتُ بالروحِ قويَّ السُّرى — كدفقةِ النّهرِ من المنبعِ
قلبي على العشرين قيّدتُهُ — فعمرُ قلبي ليس يجري معي
أعيشُ بالشعرِ غريرَ الصِّبا — أمرحُ في فردوسِهِ الممتعِ
أهوى العصافيرَ وأغري الدُّمى — وأفرشُ النّوّارَ في مخدعي
وأشعلُ النورَ بقلبِ الدُّجى — وأنثرُ الخُضرةَ في البلقعِ

***

ومن النماذج السابقة يتضح أهم ملمح في شعر صالح جودت، وهو الرقة والإشراق البياني. والصورة الشعرية عنده تُسهم في تجسيم مشاعره وأحاسيسه في صورة حية؛ يقول مخاطباً حبيبته:

لا تكسري جفنيكِ، لا تُغلقي — أبوابَ هذا السّاحرِ الأزرقِ
عيناكِ يا نجوايَ أهواهما — أذوبُ في عُمقهما الأعمقِ
أرى خيالي في مَغانيهما — يسري بلا عُمْقٍ ولا منطقِ
تلكَ بُحيراتي التي أجتلي — فيروزُها يسبحُ في الزّنبقِ
تلكَ خميلاتي وفي ظلِّها — ألمحُ لونَ الأملِ المُشرقِ
تلكَ نجيماتي على سُلَّمٍ — من نورِها نحو السَّما أرتقي
وتلكَ جنّاتي فلا تحرمي — منها فؤادَ العابدِ المُتّقي

إننا نرى في شعر صالح جودت عواطفه ومشاعره وأحاسيسه، صوّرها بصدق وأمانة مسجلاً خفقات قلبه واعترافاته عن حبه.

وهو يُمعن أحياناً في تصوير صبواته ومغامراته العاطفية الطريفة التي تذكرني بابن أبي ربيعة وحبه.

ونختتم هذا العرض بأبيات من قصيدة «قالت سهاء، التي يصور فيها عشقه للحسن وهيامه بالحسان وإخلاصه (لسها) رفيقة دربه وشريكة عمره:

وقَـــال الشّانئونَ: فتى لعُـــوبٌ نوازعُ قلْـــــــبه لا تستَتِـــبُ
أحاديثُ الغَـــرام عليْه تتْـرى وهاتفُهُ المجلْـــــجلُ يشْـرئبُ
ويعبثُ في ملاعبه كَــــــطفْلٍ يظلُّ إلى صدورِ الغيـدِ يحْبُـــو
يهيمُ بحلوة .. فتلُــــوحُ أخـرى فيتْبعُها، فتالِكَـــــــــةٌ فيكْبو
فرابعةٌ فيخدعُهَـــا بعهْــــــــد ولا يدري أيَبْـــرمُ أم يجُـــــبُّ
ولا تصلُ الحكايةُ مُنْـــتهَـــاهَا ألا تبّتْ حكايتُهُـــمْ وتبُـــــوا
وقالتْ لي «سُـــها» أتحبُّ غيْري فقلتُ لها: وحقّكِ لا أُحِـــبُّ
تخذْتُــكِ دونهنّ هوىً مُقـــيماً لهُ بيْتٌ وناصـــــــيةٌ ودرْبُ
وبعتُك عشرتي، ووهبْتُــكِ اسمي ولي، مهْـــما ارْتحلْتُ، إليْكِ أوْبُ
ولكنّ الخيالَ يعـــــــزُّ إنْ لمْ يُحرّكْ شَجْوَهُ بُعْدٌ وقُـــــرْبُ
يُعَــــــــرْبِدُ في تبذُّله فيحْلو ويقْبَعُ في تبتُّلـــــــه فيَنْبُـو
وكيفَ أُغُضُّ طرفي: أهْوَ أعْـمى وكيْفَ أرُدُّ قلبي، أهْوَ صُلْــبُ؟
وهلْ يرضيكِ أن أجْفُو خيَـــالي وأشْهدُ لهْفتي والنّارُ تخْبُـــــو؟
وأمّا الأخرياتُ فهُنّ كأســـــي من الإلْهَـــامِ أشربُها وحسْبُ
وهُنّ منابعي في الشّــــعْرِ لكـــنْ إليْكِ المنتهى، وهُـــنا المصَــــبُّ

إنها - كقصائده الأخرى تفيضُ رقةً وعذوبة، وتُطلعنا على صوتِ شاعر رومانسي عذب، لا تقل قصائده عن قصائد أضرابه في مدرسة أبولو الشعرية (كإبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل وعلي محمود طه وأضرابهم)، من الذين وهبوا الشعر العربي - بعد شوقي - أرق النغمات الوجدانية، ولقد عبّر صالح جودت بصدق عن وجدان هام بالجمال، وسجل هيامه هذا في قصائد باقية من ديوان الشعر العربي.

جورج صيدح في إخوانياته[1]

تعمُّ الدراساتِ الأدبية العربية الحديثة بعضُ المصطلحات ذات المفهوم الخاطئ، والتي تحتاج إلى تقويم نقدي صَحيح، يضع النقاط فوق الحروف. ومن هذه المفاهيم السيئة أن "الشعر المفهوم" شعرٌ خطابي وفج، وأن الشعر الذي يلجأ إلى البهلوانية الأسلوبية" شعرٌ عظيم وراق.

أقول هذا لأن الدكتور عيسى الناعوري يجزم في ثقة. وهو في معرض دراسته لشعر جورج صيدح. بأن "شعر صيدح في السنوات الأخيرة لا ينبض بالحيوية، ففي وطنياته تغلب الخطابية والعنترية والنثرية والركاكة التي تدل على أن عهد الشعر الجديد عند صيدح قد ذبل وانتهى أمره".

ومن واجب الدكتور عيسى الناعوري أن يُراجع نفسه، وأن يُعيد قراءة شعر جورج صيدح في أعوامه الأخيرة فسيجد أن ملكة جورج صيدح قد استحصدت، وأنه كان في الأعوام الأخيرة يكتب شعراً عذباً صافياً، ولن أتعرّض في هذا المقال إلا لإخوانيّاته الشعرية، وهي تلك الرسائل الشعرية التي كتبها لصديق يحبه، أو تعليقاً على قصيدة لصديق، أو ردا على إهداء كتاب.

ومن قصائد المعارضة قصيدته "إلى الشاعر محمد عبد الغني حسن" التي يُهديها إليه بمناسبة اختياره عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، ويقول فيها:

خالدٌ أنــتَ على مرِّ السنينْ — قبلما نرجوك بين الخالدينْ
ما طــرقْتَ البابَ لولا عصبةٌ — أقسمتْ أنّكَ خيْرُ الطّارقينْ

وفي هذه القصيدة يُعارض قصيدة الشاعر محمد عبد الغني حسن "فتنتني عبقر يوماً" التي ألقاها في حفل استقباله بمجمع اللغة العربية بالقاهرة حيث فاز بالعضوية فيه

---

[1] نشـر في مجلـة «الأديـب»، يونيـو - ديسـمبر ١٩٨٢م، كمـا نشـر في صـحيفة «الـوطن»، في ١٩٨٤/١/٢٣م.

خلفاً لسلفه المرحوم المؤرخ الكبير الأستاذ محمد رفعت وزير التربية والتعليم الأسبق بمصر، وكانت قصيدة محمد عبد الغني حسن في خمسة وخمسين بيتاً من الشعر الرصين، ومطلعها:

عدْتُ من عمري بآلاف السنينْ	حينما صِرْتُ بكمْ في الخالدينْ
لو يُسمّى الفوزُ يوماً صفقةً	كنتُ في الصّفقة خيْرَ الرّابحينْ
أنا مُسْنِدٌ آوي إلى قمّتكمْ	فأنا آوي إلى ركْنٍ ركينْ
قدْ تلقّيْتم جهادي بيَدٍ	كلُّ ما فيها على الحقّ أمينْ

وربما يُهدي أحد الأصدقاء كتاباً إلى جورج صيدح، فيكتب له - بغير افتعال - قصيدة معبرة عن شكره وتقديره، مثنياً على الكتاب، وموضحاً بعض جوانبه، فقد كتب إلى الأديب العراقي الكبير ناجي جواد بعد أن أهداه كتابه "أدب الرسائل":

نـاجِ الجوادَ أبا النّوافلْ	والفتحْ لهُ صدْرَ المحافلْ
فهُو الذي فتَحَ الغلافَ	وغاصَ في أدبِ الرسائلْ
هذا الكتابُ الجامعُ الـ	آثارَ بعدَ خرابِ بابلْ
نشر الطّريفَ عن الأوا	خرِ والتليدَ عن الأوائلْ
فيه الخطابُ لكلّ سايرْ	والجوابُ لكلّ سائلْ
فهو الصدى الباقي، وليـ	سَ كسائرِ الأصْداءِ زائلْ
حيّاهُ كلُّ مُراسِلٍ	وسَعى إليْه كلُّ ناقلْ
طوّفَتْ فيه مُوَلّهاً	متـوّهاً بينَ الخمائلْ
الطيباتُ تنوّعتْ	فيه فلمْ يعذلْهُ عاذلْ

وقد يقرأ جورج صيدح كتاباً، فيكتب خواطره الشعرية عن "موضوع" الكتاب؛ فقد قرأ كتاب "فيليب لطف الله شاعراً وإنساناً" للأستاذ وحيد الدين بهاء الدين، فكتب قصيدة بعنوان الكتاب، قال في مطلعها:

الشاعرُ الإنسانُ لطْفُ اللهِ عزّتْ شمائلُهُ على الأشباهِ

في ثوبه بحرٌ، وفي أشعــــــارِهِ روحٌ مرفـــــــرفةٌ على الأفواهِ

أما الرسائل الشعرية التي أرسلها إلى أصدقائه، فما أكثرها لكننا نتوقف أمام قصيدة واحدة كتبها في الأستاذ الكبير وديع فلسطين سفير الأدباء بعنوان "وديع فلسطين زين الكاتبين"، يقول فيها:

زودتُ أقلامي بحبرِ عسجـــدي وعزمتُ أكتبُ ما يليقُ بسيدي

هـــذا (الوديعُ) أعزّني بمـــودّةٍ هي ثروةٌ شغلتْ عقولَ الحُسَّدِ

قدسْتها، وأخذتُ أحلفُ باسمها أنّي لهـــا مادام أمْــري في يدي

منها تعلّمْتُ القناعة والرضــا بمــدائحٍ مهموسةٍ فـــي المشهدِ

جافيتُ أضداداً كوثُهمْ نـــارُهُ لم أجْفُ نقّـــاداً بـــراء المقصدِ

هـــذا (المقفعُ) عالــمٌ مترفّعٌ إن تقرب الأضْـــواءُ منهُ يبعُدِ

عينُ (الرقابة) لاحقتْه فقصَّرَتْ كالسلحفـــاةِ وراء ظَبْيٍ أغْيَدِ

والأقدمون يقلّـــدونَ بيـــانهُ شتّـــانَ بيـــن مجـــدِّدٍ ومُقلّدِ

أعطى سعيداً كلما أعطى سُدى منّا وسلوى في الصعيدِ الأجردِ

واستمطرَ الأدبَ الرفيعَ جواهـــراً يَـــزدانُ أطـــرافُها بمجْـــدِ الأتلدِ

ولو لم يكتب جورج صيدح غير هذه "الإخوانية" التي جعلته في قمة شعراء الإخوانيات على امتداد تاريخ الأدب العربي لكفته، ولا نسوق الأحكام جزافاً، فهذه القصيدة تقدم لنا شخصا بلحمه ودمه هو وديع فلسطين. والدين عرفوا وديع فلسطين وراسلوه، وقرأوا أدبه يعلمون أن هذه القصيدة لا تُكتب إلا في مثله، بينما قصائد "الإخوانيات" عند الآخرين، يمكننا أن نحذف من فوقها. اسم الشخص الذي كتبت فيه أولاً ونضع مكانه اسم شخص آخر، مثلما فعل شاعر مصري كبير في قصيدة وجّهها إلى منشئ جريدة "وطني" القاهرية، والقصيدة خريدة عصماء مطلعها:

غَلَبَ الهوى فشَـــــدوْتُ يا أحبابُ بالشعْـــرِ فيكمْ والهوى غــــلاّبُ

ونُشرت هذه القصيدة في مجلة قاهرية (هي مجلة صوت الشرق التي كان الأستاذ خليل جرجس خليل رئيساً لتحريرها، قبل أن يُهاجر إلى أمريكا في أوائل الثمانينيّات)، وحينما اشتعلت الفتنة الطائفية في مصر في أواخر السبعينيات غيّر الشاعرُ بعض أبيات القصيدة، ونشرها في جريدة "الأخبار" بعنوان "أتباعُ أحمدَ والمسيحِ أحبةٌ"، ثم نقلها عن "الأخبار" إلى المجلة التي نشرتها أول مرة مهداة إلى منشئ "وطني"!!

إن الأبيات التي نقلناها في أستاذنا وديع فلسطين تعبر خير تعبير عن الوديع، وعن مشاعر جورج صيدح التي تكشفها رسائله إلى محبيه، يقول في رسائله إلى فوزي عطوي:

*"لم أقرأ دورية لبنانية منذ سنتين، مكتفياً بصحافة مصر يتبرّع بها وديع فلسطين".

*"أكتب إليك وفي يدي قصاصة مقالك .. لقد أرسلها لي الأخ وديع فلسطين من القاهرة".

*"أفضي لك بسر يُثير الدهشة، هذا المقال الذي صدر في "الأديب" لم أرسله أنا إليه، بل أرسله الأخ وديع فلسطين رأساً من القاهرة .. كنت أرسلته إليه، ومضت شهور على تلك المراسلة، ونسيت المقال، لم أسأل وديعاً عنه، ولا طالبته بنشره، إلى أن فوجئت اليوم بقراءته منشوراً في الأديب ...".

*"آخر ما قرأته لك رسائل المرحوم نظير زيتون التي جددت أحزاني على الأديب الدبياني، فجئت أعرض عليك ملف رسائله الضخم المحفوظ عندي اليوم .. وديع يعترض على هذا المشروع، ويعتبر الرسائل أمانة في عنقه لم تُكتب للنشر".

هاهو في رسائله للأستاذ فوزي عطوي يلهج بذكر وديع فلسطين، فلماذا لا يكتب فيه قصيدة رائعة كتلك القصيدة، التي نرى في الجزء الأول منها بوحاً عن المحبوب الوديع، لكن جورج صيدح ينطلق هائجا متذكراً الهجمة النكراء ضده:

مـــا عاقهُ ما عاقني من حَمْلــــــة هـــدامة فضحَتْ حقوقَ الجحَّدِ
شُلت يدُ الجَـــاني عليَّ فما دنَــا حـــتى انحنى والمسارَ لو لم يُسندِ

يا وارد النيل النبيل ألا ترى ... شَبَحَ الرَّدى في موقفِ المُترصِّدِ
هيهات يمهلُني وقد بلغَ الزُّبى ... سُقمي، وخارت عزمةُ المتجلّدِ
مازلتُ في غسَقِ الحياةِ مُسمّراً ... عينيَّ في الشّفقِ البعيدِ الأمردِ
يومَ التقيْنا بُرهَةً في رُدْهَة ... ثم افترقْنا أصيَداً عنْ أصيَدِ
فإذا الغريبُ إلى الغريبِ مُقرَّبٌ ... وإذا المُراسِلُ بالمُراسِلِ يقتدي
إنْ جاءهُ بوحي رذاذاً، جَاءني ... بالغيْث مدراراً على مستوْقدي
لا فَرقَ بين ربيعِهِ وشتائِه ... فضْلُ النتاجِ لديْهِ شبهُ مُؤبَّدِ
أشواقُنا عبر السنينِ تكللتْ ... بغْدَ البراعمِ بالقطافِ الأجودِ
نحْنُ الغصُونَ يبيسةٌ أوراقُنا ... لكنَّ في أعوادِنا اللبُّ النَّدي

وإلى وديع فلسطين كتب جورج صيدح عدة إخوانيات، منها "بطاقة العيد" هذه:

شطرتْنا مطارقُ البيْنِ شطْرا ... فاتّخذْنا من الرسائلِ جسْرا
نتلاقى عليْهِ روحاً وفكْرا ... كمْ أرقْنا نفوسَنا فيهِ حبْرا
وتركْنا بيْنَ السطورِ ممرًّا ... لشجونٍ تحزُّ في القلبِ سِرّا
كان كتمانُها عن الناسِ كبْرا ... وازدراءً بالمعتدي مستمرا
إنّ للصّبْرِ في المكارهِ ... عزةُ النفسِ لا تُباعُ وتُشْرى
أجْرا

في هذه القصائد الإخوانية نرى بساطة محببة إلى النفس، وتلقائية تميز الشاعر العظيم، وما أندر الشعراء العظيم في زماننا!

«خماسيات من المهجر»
لزكي قنصل[1]

كتب الدكتور أيمن ميدان مقالاً في "المجلة العربية" الغرّاء (العدد ٢٠٨- الصادر في جمادى الأولى ١٤١٥هـ-أكتوبر / نوفمبر ١٩٩٤م) بعنوان "زكي قنصل: شاعر مهجري متميز" تناول فيه تجربة زكي قنصل الشعرية، وموضوعات شعره، كما أشار إلى آراء بعض النقّاد فيه.

وكان ممّا قاله ـ وهو يُعرِّف بنتاجه الشعري: "وله قيد الطبع: الأجزاء الثاني والثالث والرابع من ديوان زكي قنصل، وديوان "أشواك"..." (ص٩٨)

والديوان الذي يُشير إليه الأستاذ أيمن ميدان ليس مخطوطاً، فقد نُشِر عن دار الرفاعي للنشر والطبع والتوزيع بالرياض، في مائتين وأربع وعشرين صفحة من القطع الصغير(٢)، ويحمل الغلاف الخلفي منه تعريفاً للشاعر، بقلمه، هذا نصُّه:

ولدت في الأرجنتين عام ١٩١٦م لأبوين سوريين. في السابعة من عمري سافرت مع الأسرة إلى سورية حيث أقمت في بيروت نحو ست سنوات. تلقيت مبادئ العربية في مدرستها الابتدائية. عدت إلى الأرجنتين عام ١٩٢٩م، حيث لا أزال أقيم، ثم زرت الوطن الأم في مناسبتين. ثقافتي عربية اكتسبتها من مطالعاتي، وبخاصة أدب المهجر، وبعض أدب عصر النهضة. تزوّجت في مطلع ١٩٥٠م من فتاة عربية الأصل، ورزقنا الله ولداً سميناه "عمر"، واسم قرينتي: "وردة". عندي مجموعات شعرية ونثرية، بعضُها نُشِر، وبعضها الآخر لا أدري ماذا سيكون مصيره. شاعراي المفضلان: شوقي وأبو ماضي.

---

[1] انظر مقالة د. حسين علي محمد: خماسيات من المهجر، منتدى القصة العربية ـ على الإنترنت ـ، في ٢٥/١٠/٢٠٠٤م.

طبعة الأولى، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

[2] الطبعة الأولى، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

وهذا التعريف مكتوب بخط الشاعر، كما تعوّدت دار الرفاعي أن تفعل في "السلسلة الشعرية" التي تُصدرها.

ويضم الديوان مائتين وخمس عشرة خماسية (نُشر بعضها من قبل في "الفيصل"، و"المسائية"، و"المجلة العربية" .. وغيرها.

وقد صُدّر الديوان بخماسية للشاعر المهجري الراحل جورج صيدح يقول فيها:

يا جَامعَ الشوكِ منْ شتّى مَنَابعه   وحاملَ الحكمة القُـــرّاء للنّاسِ
أقسمْتُ لمْ أرَ قبلَ اليومِ عوْسجةً   يفوحُ منها عبيرُ الـــوَدِّ والآسِ
آياتُ شعرِكَ منْ وحْي الملائكِ لا   منْ وحْي جِنّيّةٍ أوْ منْ وحْي خنّاسِ
بعثْتَ روحَ زُهَيْرٍ في مَـــواعظه   وجئتَ منْ حكمةِ الأعمى بأقْباسِ
لوْلا الحياءُ،ولولا الكِبْـــرُ يمنعُني   ضَفَرْتُ شوكَكَ إكليلاً على راسي

وفي هذه الخماسية كما نرى - يُقدّر الشاعرُ المهجري الكبير جورج صيدح شعرَ زكي قنصل خير تقدير، فهو يقرنه بشعر زهير بن أبي سلمى وشعر أبي العلاء المعرّي.

وإذا كان الأستاذ أيمن محمد ميدان قد رأى أن شعر الشاعر المنشور في دواوينه تتجاذبه الغربة والحنين، والحديث عن مأساته في فقد ابنته سعاد، فإن المحور الأساس في ديوان "أشواك" هو التأمل، ونعني بالتأمل تلك الخماسيات التي تتعرّض لمشكلات الحياة والكون والنفس الإنسانية، وللشاعر فيها رؤية واضحة.

ولعله أفاد في تأمله من الشاعر المهجري إيليا أبي ماضي(1)، فهو في خماسياته التي ضمّها هذا الديوان متأمّل في أحوال الدنيا والناس، وداعٍ إلى التفاؤل، والنظر إلى الدنيا بوجه مشرق. إنه يرى الكونَ قصيدة جميلة تستحق القراءة، والناس قافيتها، يقول في الخماسية (الثانية):

هَلاّ وصفتَ الكونَ؟ قلتُ: قصيدةٌ   والنّـــاسَ؟ قلتُ: وكلُّ حيٍّ قافيَهْ

---

(1) أشار في الغلاف الخلفي من ديوانه - بخط يده - إلى أن أبا ماضي شاعره المفضل، كما نقلنا في الصفحة الماضية من هذا الكتاب.

نشكــــو الحيـــاةَ ولا نُطيقُ فراقَها ونسبُّهـــــــا، ونحبُّها في ثانية
ما أضيَقَ الدُّنيا عـــــلى متشائمٍ بَرِمٍ يُقابلُها بنفـــسٍ داجِيَــــــة
الزَّهْرُ أجملُهُ النّـــديُّ المُزْدَهـــــي والطَّيْرُ أحلاها النَّوَاغي الشَّاديَــة
فانظُـــــرْ إلى الدُّنيا بوجْــهٍ مُشْرِقٍ كيْ لا تكُـــونَ من القوافي النَّابيَــة

ويضم الديوان خماسيات كثيرة تتأمَّل في الحياة والناس، والخير والشر، والشعر، والصَّداقة، والعداوة، ونباهة الذكر، وخموله، والإيثار والأنانية، والحب والحقد ... وغيرها من المضامين الجديرة بالتأمل.

وخلف هذا التأمل نبصر قلباً متسامحاً لشيخ أنضجته التجارب، فما أكثر ما يُحدِّثنا في خماسياته عن وجوب التسامح والإغضاء عن خطايا الآخرين. خصوصا إذا كانوا أصدقاءنا. يقول في الخماسية (التاسعة):

لا تغْضَبَنَّ على صديقكَ إذْ هَفَا فلقَـــــدْ تُقوِّمُهُ الأناةُ وتُرْشِدُ
إنَّ العتابَ يُــزيلُ أسْبابَ الْجَفا لكنْ إذا لـبسَ الخشونةَ يُفْسِدُ

ويقول في الخماسية (الرابعة والعشرين بعد المئة):

وما أنا منْ يجفو الصَّديقَ إذا جَفَا وأوْصَـــدَ دوني بابَــهُ وهَجَانيا
لكلِّ صَديقٍ منْ فــؤاديَ منْزِلٌ فكلُّ صديقٍ قطعَــــةٌ منْ حياتيا

وهذا التأمل في الحياة الذي منحه رؤية متسامحة خلفه تجربة إنسانية ثرية، فقد كانت الحياة أستاذه الضخم، والمربي الأول.

يقول في الخماسية (الثمانين بعد المئة):

كيْف أنسى فضْلَ الحياة ومنها كُلُّ ما في دفاتـــري من دروسِ
علَّمتْـــني أنَّ المحبَّـةَ شَمْسٌ سجدتْ لاسمِهــا جميعُ الشموسِ
قدْ حمدْتُ الحياةَ سعْداً ونحْساً فزَكَـتْ لقمتي ومَــاتتْ نُحوسي

ويقول في الخماسية (السابعة والخمسين) عن تسامحه، طالباً من الناس الاقتداء به في وجوب العفو عن الأعداء والمغفرة لهم، والتسامح عن خطاياهم:

أوْسعْتُ صدْري للنّبالِ تنوشُـهُ وعلمْتُ أنّي قاتلٌ وقَتيـــــلُ

وتشابَهَتْ شتّى المعاني، واسْتوى عنـــدي كريمٌ في الـــوَرَى وبخيلُ

لا ليْـــلَ إلاّ سوْفَ يعقُبُهُ ضُحى لا ضحْكَ إلاّ قدْ يليـــــه عويلُ

أحْسِنْ إلى الأعْداءِ تأمنْ شرَّهمْ واغْفِـــرْ، فأجْرُ الغافرينَ جَـــزيلُ

ليْـــسَ احتفالُكَ بالجميلِ مروءةً إنَّ ابتسَامَـــكَ للقبيـــــحِ جميلُ

ويكشف ديوان "أشواك" عن حنين شاعرنا إلى أرض وطنه الحبيب، فقد أذكت الغربةُحنيناً في نفسه لمرابع طفولته. يقول في الخماسية (السابعة والعشرين) إنه يتمنّى أن تكون رقدته الأخيرة على ثرى هذا الوطن الحبيب، الذي يراه أغنيةً جميلةً يشدو بها الشادون:

وطني، وما وطني سوى أهزوجة يحْدو بها الحادي ويشدو الشّادي

أغْلَـــيْتُ إلاّ عند ذكرك مدْمعي وحبَسْتُ إلاّ عنْ هـــواكَ فـــؤادي

روحي وما ملكتْ يدايَ بغفْوة شعريَّـــة في ظـــــلِّ أكْـــرمِ وادِ

ماتتْ على شفتيّ أنغَـــامُ الصِّبا وكبا بمضْمارِ الرَّجَـــاءِ جـــوادي

لمْ يبق من أمسي ومنْ أحلامِهِ بالعَـــوْدِ إلاّ أنْ تكـــونَ وسادي

ولكن هذه الرغبة لم يُقدّر الله لها أن تتحقق.

إن ديوان "أشواك: خماسيات من المهجر" لزكي قنصل (١٩١٦-١٩٩٤م) ديوان جدير بالقراءة، فهو آخر ما أصدره الشاعر المهجري الراحل، الذي كان آخر المهجريين الكبار بحق.

«القبو الزجاجي»
لصابر عبد الدايم[1]

(١)

عندما أسمعني صديقي الشاعر الكبير الدكتور صابر عبد الدايم قصيدته «القبو الزجاجي» طلبتُ منه أن ينشرها في كتاب مستقل، كقصيدة مفردة، لها عالمها المتميز، الذي يُتيح لها أن تأخذ دورها في حياتنا الأدبية، وها هو قد فعل.

وهي من أمهات قصائد الشاعر، وتحمل خصائص شعره الموضوعية التي قدمتها دواوينه الأخرى «المسافر في سنبلات الزمن»، و«الحلم والسفر والتحول»، و«مدائن الفجر»، و«العاشق والنهر» .. وغيرها من تصوير لماضينا، وتوق لأن يتواصل عالمنا المُعاصر معه، فنتخفف من الرؤى المفزعة التي تُحاصرنا، ومن إحباطاتنا المروعة وهزائمنا المتكررة التي تسد الأفق علينا.

وتحمل القصيدة خصائص شعره الفنية، من الألفاظ المجنحة، التي ترسم صوراً للأبطال التي أضاءت تاريخنا بمواقفها وبطولاتها، وذكر للأماكن الإسلامية التي تحن إليها القلوب والأفئدة، أو ترتبط بانتصارات الإسلام ومجده.

ثم قبل ذلك وبعده التأثر بالبيان القرآني، كأوضح ما يكون التأثر.

(٢)

لقد زار الشاعر مدينة استامبول وأفزعه ما رأى من تشويه الوجه الإسلامي لعاصمة الخلافة الإسلامية على امتداد خمسة قرون، فكتب يُخاطب البطل الإسلامي محمد الفاتح:

كل أشجار الفتوحات أراها

---

[1] نشر في مقدمة القصيدة، سلسلة «أصوات مُعاصرة»، العدد (١١٠)، في أكتوبر ٢٠٠٢م، ص ص٧-١٠، وأعيد نشرها . على الإنترنت . في موقع «منتدى القصة العربية» . في ٢٠٠٤/٩/٢٢م.

عاريات من رؤاها

من ثمار المجد ..

في أوراقها جفت دماء

كنت تسقيها شذاها

أيها الفاتح أقبل .. أنت ما زلت فتاها

انزع السيف من الغمدِ

فقد همنا وتاها !!

واستدعى الشاعر الفاروق عمر بن الخطاب، والقائد خالد بن الوليد - رضي الله عنهما - واستحضر نصا لشوقي، وحاوره، وصوّر بعض الحاضر المحبط:

رحلت ذاكرتي في مدن الشعر ......

وأصغت لأمير الشعراء ...

في شرود وعياءْ

"الله أكبر كم في الفتح من عجب

يا خالد الترك جدد خالد العرب"

أي فتح .. يا أمير الشعر في عصر الفتوحات العقيمة ؟

أي فتح ؟ خالد الترك .. أتاتورك ..

.. لقد ألقى بماء النار في وجه الخلافة !!!

شوه الوجه السماوي الجميل

جعل البسفور ملهى ..

والعرايا .. فيه يسبحن ويعبرن مضيق الدردنيل !!!

سفن الفتح ...

ويا للفتح أحالوها مواخير السكارى العابثين

والمحاريب

فضاءات نحيب .. حوّمت فيها طيور من عويل

ينعق البوم بأحشاء الثريات المطفأة

آه قد كانت لآلاف المصلين منارات ...

وللمقرور كانت مدفأة

وهي الآن بقايا من قناديل الفتوح المرجأة ..

...

جئت والقلب بأبواب الفتوحات معلق

جئت .. لكن

باب "إسلامبول" في وجهي مغلق !!!

صدني عن بابك العالي

انكشاري بلا أي هوية

لكن روح الشاعر المسلم وإن أثقلها العالم الجهم بهزائمه المروعة نراها آملةً، تعلم «أن بعد العسر يسراً»، وترى بمددٍ من الله وأملٍ فيه إمكان العودة إلى الصّدارة، إذا كنا أحفاداً حقيقيين لأبطال العرب والإسلام الذين صنعوا البطولات جيلاً وراء جيل.

ومن ثم يُخاطب محمداً الفاتح:

أيها الفاتح إني طالع من هؤلاء

إنهم من شجر النار يجيئون ومن شمس الهدى والكبرياء

إنهم ضوء التجلي

... والخيول العاديات الموريات ..

إن أتى الطوفان واجتاح النهارات وإيقاع البقاء

إنهم أحفادك الغر الميامين ..

يقودون سباق الشهداء

أيها الفاتح إني .. جمرة من هؤلاء ..

(٣)

جاءت قصيدة «القبو الزجاجي» من «بحر الرمل»، وقد أتاحت له التفعيلة أن يمد نفس الجملة الشعرية قصراً وطولاً للتعبير عما يُريد الشاعر، كما أتاحت التقفية التي التزم بها الشاعر في بعض الأسطر الشعرية . أ تمنح قصيدته موسيقا عذبة، لا تنفصل فيها الجملة الشعرية عن العاطفة المُثقلة بالحنين والتوق إلى استرجاع الزمن الماضي، مع ما يُعانيه من حزن وانفعال لما يُحيط به من مثبطات ومُجهضات!

وقد منح النداءُ والاستفهامُ . اللذان يُشعان في بنية القصيدة . هذا النص فيضاً من الحيوية المُترعة بالجمال، التي تنطلق بامتداد النص مدا وجزرا!

(٤)

إن هذه القصيدة رائعة من روائع الأدب الحديث، سيذكرها تاريخ الأدب كما ذكر روائع الإبداع الشعري الحديث، من «همزية» شوقي، إلى «عمرية» حافظ إبراهيم، إلى «ترجمة شيطان» لعباس محمود العقاد، و«رسالة من أب مصري إلى الرئيس ترومان» لعبد الرحمن الشرقاوي، و«السلام الذي أعرف» لمحمود حسن إسماعيل، و«وردة من دم المتنبي» لعبد الله البردوني ... وغيرها من القصائد الشامخة.

«سائر على الدرب»

محمد عبد الغني حسن[1]

الأستاذ الشاعر الكبير محمد عبد الغني حسن (١٩٠٧-١٩٨٥م) واحد من شعرائنا العظام المغبونين؛ فبرغم أنه أصدر عدة دواوين من الشعر الجيد العذب إلا أنه لم يظفر بالنقد الجاد الذي يُتابع مسيرته الشعرية، ويرصد خطه البياني في ارتفاعه وانحناءاته، ولعل شاعرنا محمد عبد الغني حسن كان وراء ذلك!

فقد أصدر عشرات الدراسات الجادة في أدبنا العربي، منها «الشعر العربي في المهجر»، و«فن الترجمة في الأدب العربي»، و«جوانب مضيئة من الشعر العربي»، و«مي: أديبة الشرق والعروبة»، و«الفلاح في الأدب العربي»، و«من أمثال العرب»، و«ابن الرومي»، و«بطل السند»، و«تميم بن المعز: الأمير الشاعر» ... وغيرها.

وحينما أصدر الشاعر الباحث هذه الدراسات الوفيرة الجادة، التفت إليه دارسونا على صوت الناقد فيه، وأهملوا صوت الشاعر، مع أنه الجدير بالدراسة والمُتابعة.

إن أستاذنا محمد عبد الغني حسن محب لإنصاف المظلومين يقول في مقدمة دراسته عن «تميم بن المعز: الأمير الشاعر»: «وأحمد الله أن سوّاني بطبعي رجلاً أحب المظلومين، وأذكر المنسيين وأنعطف معهم، وأتحرّى إنصافهم، فقد فعلتُ ذلك مع محمد ابن القاسم الثقفي، وبطل السند، وموسى بن نصير، والمقري صاحب «نفح الطيب»، وابن سعيد المغربي، والشريف الإدريسي، وعبد الله فكري، وأحمد فارس الشدياق، ومي زيادة، والشيخ حسن العطار رائد النهضة الحديثة وأستاذ رفاعة الطهطاوي، حين أصدرتُ عن كل منهم كتاباً قائماً، فكانت الكتب الأولى في المكتبة العربية عن هؤلاء المظلومين».

ونخشى أن يتحول «الشاعر» محمد عبد الغني حسن - في غمرة حماسه لإنصاف المظلومين - إلى مظلوم ينتظر من ينصفه من عصره!

---

[1] نشر في مجلة «صوت الشرق» في ١٩٧٥/٥/١م، وفي «الوطن» (عُمان) في ١٩٨٣/١٠/١٧م.

وقد نشرت له الهيئة المصرية العامة للكتاب ديواناً جديداً بعنوان «سائر على الدرب»، يضم مجموعة من شعره الجميل الرقيق في كتاب أنيق رشيق.

وكما عودنا الشاعر الكبير، نرى الطابع الغالب لشعره هو الدواعي الإنسانية والإخوانية، والتغني بالجمال حيناً وبالوطنية في كل حين، ونراه دائماً يُردد معاني الوفاء والمحبة لإخوانه وأحبابه وزملائه، يفرح لفرحتهم، ويحييهم، ويشيد بهم، ويأسى على رحيل الذين ودّعوا الحياة، ويبكيهم بحرقة ولوعة.

وقلما تحتشد في ديوان واحد مجموعة من الشعر بهذه الكثرة من الإخوانيات والمُطارحات، أعانه على الجود بها مقدرة فذة على الإنشاء، وتمرس قوي بالصناعة الفنية الجميلة تُعيد إلى الذاكرة تمثل روائعه الشعرية التي كان ينشرها في «الأهرام»، منذ أربعين عاماً، واستحق من أجلها لقب «شاعر الأهرام».

وفي ديوان «سائر على الدرب» نلمح شاعراً اكتملت أدواته، مرتفع الهامة، يقدم الشعر الجيد دون افتعال، فلا يلجأ للغريب الغامض، بل يكتب شعراً بسيطاً يوضح لنا كيف تكون التلقائية في الفن.

والجودة والبساطة ضد الرداءة والافتعال، والافتعال لا ينتج إلا فنا رديئاً.

يقول في قصيدته «ربة الشعر» التي ألقاها في مهرجان الشعر الرابع الذي أقيم بالإسكندرية في أكتوبر ١٩٦٢م، مخاطباً شباب الشعراء:

ردوا بيومي لديكم بعض أيامـــي ... وجمّلوا بلذيذ الحلم أحْـــــلامي

إني لقيتُ شبابي في شبيــــــبتكمْ ... وعادَ من عزمكمْ عزمي وإقْــدامي

قدْ طالَ بالشعرِ عهْدي مذ تركتُ لكمْ ... نايي وخلّيتُ فيكم بعضَ أنغَـــامي

شُغلتُ بالنثر عنكمْ غير أنَّ فمــي ... يبوحُ بالشعرِ من عامٍ إلى عَــــامِ

فالشعْرُ تكفيرُ نفسي عن خطيئتهـــا ... وفيه تضميدُها من جرحهَـــا الدّامي

إن الشاعر يجد عزاءه هنا في شبيبة الشعراء، ويحس بالألم، فقد طالت غيبته عن دوحة الشعر منذ ترك نايه، وانشغل عن فنه الأثير الشعر، وهو «شاعر الأهرام» منذ مطلع شبابه، فهل يمكنه - حقا - أن يبتعد عن واحته الأثيرة وظله الوارف؟

يقول في الأبيات التالية:

أرى به من صروفِ الدّهْرِ معتصمي ... وألتــــقي راحةً من بعضِ ألامي
وأستجدُّ بـــــه في الهمِّ تسليةً ... وأنشقُ الطيبَ في بسْـتانه النّامـي
فالشعرُ واحةُ منْ طالــتْ متاهتُــهُ ... في البيدِ ما بيْنَ إلجادٍ وإتْــهَامِ
والشعرُ واحةُ منْ أعْيتْ مـــذاهبُهُ ... في عالمٍ بالمآسي بحْرُهُ طــامِ
والشعرُ أنسٌ لمنْ لفّتْهُ وحْشَـــتُهُ ... في حالكٍ منْ دياجي الدّهْرِ مظْــلامِ
والشعْـــرُ مرْتشفٌ عذْبٌ ومُنتهَلٌ ... حلو الكلامِ لكل فؤادٍ لاهفٍ ظامي

إن شعر محمد عبد الغني حسن صورة لنفسه، وهو لا يكتب إلا ما يحسه ويشعر به ويُعانيه، ولهذا نجد معظم قصائده تدور في فلك التعبير عن الذات تجاه الأسرة والصداقة، أو ما يسميه النقاد « الإخوانيات » أي كتبت في مناسبة تمس صديقاً من أصدقاء عقله وروحه، ولكن شاعرنا يمنح هذه القصائد من فيض روحه وذوب مشاعره ما يجعلها تتسامى على مر الأيام، وتبقى من الشعر الخالد الذي لا يموت بموت المناسبة.

وقد بدأ الديوان بأربعة أبيات على سبيل التقديم وضع لها عنواناً هو « بلا تقديم »، يقول:

أنا لم أُحاولْ تقديمَ نفسي بنفسي ... أنا مُستشفِعٌ ليــــوْمي بأمسي
يوم ودّعْتُ من بَنِيَّ ثـــــلاثاً ... منْ وراء البحارِ ودّعْتُ أُنسـي
ليْتَ شعري أفي الكؤوسِ بقَــايا ... بعدَ أن حطّمتْ يدُ الدّهْرِ كأسي؟
خطراتُ الأصيلِ لُملمْــــتُ منهــا ... خيْرَ كفّارةٍ لمغْــربِ شَــــمْسِي

ومن هذه الأبياتِ نستطيع أن نضع أيدينا على أهم ملمح أثر في تجربة شاعرنا التي صورها في هذا الديوان، وهو غربة بنيه الثلاثة، وسفرهم إلى العالم الجديد، ردّ الله غربتهم:

يوم ودَّعْـــتُ من بَنِيَّ ثـــلاثاً ... مـــنْ وراء البحارِ ودَّعْتُ أُنســي

ومن أرق قصائد هذا الديوان قصيدته «الطائر المُهاجر» التي كتبها وأرسلها إلى صديقيه الشاعريْن الكبيريْن إلياس فرحات (١٨٩٣-١٩٧٦م) (الشاعر المهجري الجهير) وموسى كريم (صاحب مجلة «الشرق» لبرازيلية) موصياً على ابنه نبيل، بعد أن اعتزم على الهجرة إلى البرازيل.

وفي هذه القصيدة نرى قلب الأب يذوب حبا وحنانا وعطفاً ورقة ورحمة لهذا الابن المُهاجر، رغم توافر أسباب السعادة له في موطنه مصر.

لقد ضاقت ربوع وطنه عن أن تتسع لطموحاته، فكانت الهجرة:

أودعتُ بيْن يديْكمْ فلْـــذةَ الكبدِ ... وقلتُ سرْ في أمانِ اللهِ يا ولَدي

قضى الطموحُ عليْـــــه أنْ يُغرِّبَهُ ... عنْ رَبعهِ الخصبِ أوْ عن عيشهِ الرَّغدِ

الحَبُّ في عشّه، والـــمـــــاءُ في فمه ... لكنَّهُ هائمٌ كالطّائرِ الغَـــــــــرِدِ

ظمآنُ والماءُ يجْـــري في جداولنا ... والنيلُ يروي على الشّطّيْن كلَّ صَدي

دعاهُ للمجْدِ داعٍ واستبَـــدَّ بهِ ... من البواعثِ ما لمْ يجْرِ في خَلَــــدي

آمالُهُ ضاقَ عنها الشرقُ فاغْتربَــتْ ... ترى البعيدَ عليْها غيْرَ مُبْتَعـــــــدِ

وشاعرنا صاحب الهمة العالية والفكر المتحرر، لم ير أن يرد ابنه عن أمانيه، بلْ تركه لطموحه يدفعه ليجوب أرض الله. وما دام الابن يحب ذلك فعلى الوالد ما وصل إليه الابن، وإن كلفه من الصبر فوق ما يطيق:

تركتُه لطمـــوحِ النفْـــسِ ينقلُهُ ... من مهْدهِ لفـــراشٍ غيْـــرِ ممتهدِ

ولم أشأ مرغماً تثبيـــطَ همَّـــــته ... ولا أردتُ لــــــه أشياءَ لمْ يُرِدِ

أحببتُ منْ أجلهِ مــــا فيه راحتُهُ ... وإنْ يكنْ فوقَ طوْقِ الصبرِ والجَلَدِ

بِرَغْمِ أنفيَ أني لا أُريــــدُ يَــــدي   تقييـــــدَ منطلقٍ أوْ صَــــدَّ مُجتهدِ

ولكنّ الشاعر أب، ولا بد أن تتنازعه عواطفه، فهل يطيق أن يتحمّل موقف توديع الابن دون أن تذرف عيناه الدموع أو يرتعش الفؤاد وهو الشاعر الرقيق؟

ولم يخف الشاعر الكبير إلياس فرحات. بسبب ضعفه واعتلال صحته وشيخوخته. لمقابلة المهندس نبيل وزوجته، ويُرسل إلى شاعرنا محمد عبد الغني حسن مُعتذراً:

محمدُ أهْلاً بالنبيلِ وزوْجِــــه   وصنويْه أهْلاً بالشباب المُهــذّبِ

لئن كنتُ لمْ أذهبْ إليهمْ فإنّني   لأذْهبُ في تقْديرهمْ كلَّ مذْهبِ

أبوهمْ لهُ عندي أيادٍ وشيــمتي   تردُّ إلى الأبناءِ ما كـــانَ للأبِ

ولكنّ دهْراً كبّلتْني صُــروفُهُ   وصالتْ على ضعْفي بنابٍ ومخلبِ

أقامَ قصوري حائلاً دونَ رغْبتي   وأوْقفَ عجْزي حائطاً دونَ مَأربي

فيكتبُ الشاعر محمد عبد الغني حسن قصيدة من عيون شعره تُصوِّر حالته بعد هجرة أولاده إلى العالم الجديد، وتصور مشاعر زوجته تجاه أكبادهما النازحين، وانتظارهما كل يوم لساعي البريد، لعله يحمل لهما رسالة من أحد الأولاد تخفف عنهما بعض ما يجدان من لوعة وأسى:

لنا اللهُ منْ أمٍّ تُقاسي على المــدى   أشدَّ جراحاتِ الزمَــانِ ومنْ أبِ

أحاولُ أنْ ألقى سُــلوِّيَ عندها   فيزدادَ ما بي من جوىً وتلهُّــبِ

تكبُّ على ساعي البريدِ عيُــونُنا   ونرقبُهُ في البيْــتِ منْ كُلِّ مرْقَبِ

إذا ظفرتْ منهُ يدي برسالةٍ   فقدْ عدتُ منْ يومي بأحسنِ مكسبِ

ونحفظها تحتَ الوسَــادِ تميمةً   تضويَ بشْراً في الجبينِ المقطّــبِ

يقول الناقد الدكتور عيسى الناعوري (١٩١٨-١٩٨٥م) عن الأبيات السابقة:

«ولستُ أعرف في الشعر العربي من بلغ في وصف ساعي البريد وهداياه قمة الإبداع الشعري مثل شفيق المعلوف (١٩٠٦-١٩٧٦م) في قصيدته «ساعي البريد»،

ومثل محمد عبد الغني حسن في هذه الأبيات ... في وصف اللهفة إلى رسائل الأحبة الغائبين، ووصف الفرحة بتسلم رسالة منهم.

يقول شفيق معلوف:

يا ســـاعياً بابتســامات تُوزّعُها	على الشّــفاه بلا مَنّ وترْديدِ
كمْ وجْهِ أمِّ عجوزٍ إنْ بَــرزْتَ لهُ	لمْ تُبْــق من أثــرٍ فيه لتجعيدِ
تُلقي إليها كتاباً إن يُصبْ يَدَهــا	شدّتْهُ باليــدِ بيْنَ النّحْرِ والجِيدِ
كأنّ كلّ غــلافٍ منكَ ملتحفٍ	بابْــنٍ إلى صَــدرِ تلك الأمّ مشْدودِ

لقد التقى محمد عبد الغني حسن وشفيق المعلوف عند المعاني عينها، وكلاهما ذو لوعة، وكلاهما شاعر رونق، وكلاهما ذو حس مرهف ونبيل.

وفي الديوان بعض قصائد محفليات، وقصائد رثاء قيلت في ذكرى الإمام محمد عبده، وعادل خيري، ونجيب الريحاني (١٨٩٣-١٩٤٩م)، وطاهر الطناحي، ونظير زيتون (١٨٩٧-١٩٥٧م)، ووجدي ناجي ... وغيرهم.

وهي كلها من الشعر العذب الباقي، الذي تتسم فيه فحولة المتنبي، ورقة البحتري، وعذوبة أبي تمام. يقول في «نفضنا الأكف» التي ألقيت في الحفل الذي أقيم في نابلس تأبيناً للعالم المترجم الكبير عادل زعيتر (١٨٩٧-١٩٥٧م) عام ١٩٥٧م:

أقمتم لشمس العبقرية مغــربا	فكيفَ دفنتم في دجى القبْرِ كوكبا
ورحتم تنادون الأحبةَ بعْــدهُ	لينتظموا في ساحة الحزن موْكبَــا
فرفقاً بأضلاعٍ يُضعضعها الأسَــى	وكنْ على الأحداث بالأمس صُلّبا
فلم يبق منّا اليــومَ إلا بقيّةٌ	أخافُ عليْها اليومَ أنْ تتشَــعّبا
تعالوْا نقاسمْكمْ على الراحلِ الأسى	ونتخذ السلوانَ في الخطْــب مذْهبا
ولما دعوتُ الصّبْــرَ بعدكَ عقّني	وعزّ عليَّ الصبْرُ بعْــدكَ مطلبا

إن قلبا وسع الكون كقلب محمد عبد الغني حسن حري بأن يُمتعنا بالعذب الباقي من الشعر، الشعر الصادق المعبر عن النفس في أفراحها وحزنها، فيكون صوتاً مؤنساً في وحشة الظلام الدامس، ويكون المورد العذب للظامئين.

ومازال الأستاذ محمد عبد الغني حسن يمد المكتبة العربية بالعديد من بحوثه القيمة ودراساته وتحقيقاته الأدبية، فضلاً عن أنه لم يتخلف عن القيام بدوره في كل مجال رفيع للشعر، ويُتحف سامعيه وقارئيه ومراسليه بفنون شعره، وآيات وفائه وشاعريته، وبلاغة تعابيره وأفانينه .. في صدق وفي شاعرية عالية.

ولكن الشاعر الكبير الأستاذ والصديق الذي عرفناه مرحاً متفائلاً وهو يستقبل الحياة ويُقبل عليها، لحظناه في ديوانه الجديد تغشى وجهه وطبيعته مسحة من الأسى والقلق، لأن بنيه الثلاثة - وهم فلذات من كبده، حماهم الله - قد هاجروا إلى البرازيل موطن المهجريين من الشعراء، إذ حفزهم طموحهم وهم شباب المهندسين إلى التعرف على هذه الآفاق الرحبة، وإن كان ذلك على حساب هناءة أبويهم.

فليمنح الله - تبارك اسمه - الطمأنينة لقلوب الوالدين، وليرد المغتربين إلى وطنهم وأهليهم، وليُعد الشاعر الكبير من زيارته التي يقوم بها الآن سالماً غانماً قرير العين.

الدكتور محمد علي داود
وقصائد لم تر النور[1]

في ١٨ من مايو ١٩٩٨م رحل عن دنيانا الدكتور محمد علي سيد أحمد داود المولود في مارس سنة ١٩٤٤ في "القانة" من أعمال محافظة البحيرة، وقد مات والده وهو صغير، فوجّهته أمه إلى التعليم بالأزهر الشريف، حتى حصل على الدكتوراه عام ١٩٨١م من قسم الأدب والنقد عن رسالته "الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي".

وقد عمل بعد حصوله على الدكتوراه مدرساً بكلية اللغة العربية بالزقازيق، ثم انتقل إلى كلية اللغة العربية بدمنهور، وقد حصل على درجة الأستاذية عام ١٩٩٣م. وفي العام نفسه أعير إلى كلية اللغة العربية بالرياض (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية) وظل يعمل فيها إلى أن اشتد عليه المرض، فعاد إلى مصر في مارس ١٩٩٨م، وظل يُعالج في القصر العيني بالقاهرة حتى وافته المنية.

ومن كتبه المطبوعة:

١-اتجاهات فنية في شعر النابغة الذبياني، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م (١٥٤ صفحة من القطع المتوسط).

٢-الشكل والمضمون في شعر الشيخ إبراهيم بديوي، مطبعة الأمانة، ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م (٢٣٨ صفحة من القطع المتوسط).

٣-المفاخر العربية بين مُذهبتين، مطبعة الأمانة، ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م (٦٤ صفحة من القطع المتوسط).

---

[1] نشر ـ على الإنترنت ـ في «منتدى طيبة الأدبي»، في ٢٠٠١/٢/٢٥م، وفي موقع لها أون لاين، في ٢٠٠٤/٩/١١م، وفي موقع «ملتقى أسمار» في ٢٠٠٤/١١/٢١م، وفي «منتدى القصة العربية» في ٢٠٠٤/١١/٢١م.

٤-الشاعر هاشم الرفاعي: اغتراب وألم، مطبعة الأمانة، ١٤١١هـ . ١٩٩١م (١٢٨ صفحة من القطع المتوسط).

وقد أصدر عددا من المذكرات للطلاب، منها:

١-دراسات في تاريخ الأدب في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام، د.م، د.ت.(١١٠ صفحة من القطع المتوسط).

٢-من روائع التراث العربي، د.م، ١٤١١هـ .١٩٩١م، (١٩٤ صفحة من القطع المتوسط).

٣-دراسات في العروض وموسيقى الشعر، مكتب الكرنك بدمنهور، ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م (١٥٨ صفحة من القطع المتوسط).

٤-دراسات أدبية في العصرين الأموي والعباسي، د.م، ١٤١١هـ .١٩٩٠م (٢١٢ صفحة من القطع المتوسط). ط٢، مكتب الكرنك بدمنهور ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م (١٨٨ صفحة من القطع المتوسط).

٥-دراسات في الأدب الأندلسي، مكتب الكرنك بدمنهور، ١٤١٣هـ .١٩٩٢م (١٨٦ صفحة من القطع المتوسط).

٦-دراسات في النقد الأدبي عند العرب، مكتب الكرنك بدمنهور، ١٤١٣هـ .١٩٩٢م (٢٠٦ صفحة من القطع المتوسط).

٧-دراسات في الشعر العربي الحديث، مكتب الكرنك بدمنهور، ١٤١٣هـ .١٩٩٢م (١٨٢ صفحة من القطع المتوسط).

وهذه المذكّرات فيها جهد كبير، فقد كان حينما يُعدُّ شيئاً يسهر على فهمه وتجويده، وتقديمه على أحسن وجه، وليت إحدى دور النشر . بمساعدة أسرته . تقوم على إعادة طباعتها، وتقديمها للقرّاء.

كتب بالاشتراك:

١-فن كتابة البحث الأدبي والمقال، ط٣، مطبعة الأمانة ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ويقع في (١٢٨) صفحة من القطع المتوسط.

٢-تاريخ الأدب في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام، د.م، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م (٢١٦ صفحة من القطع المتوسط).

٣-دراسات في النقد الأدبي، د.م، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م،(١٦١ صفحة من القطع المتوسط).

ومن مقالاته المنشورة:

١-الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، للطاهر محمد علي - مجلة "الأدب الإسلامي - العدد ١٥، ص٥٩.

٢-من قضايا "الأدب الإسلامي لصالح آدم بيلو، مجلة "الأدب الإسلامي" - العدد ١٣، ص٤٩.

٣-قضايا في الأدب الإسلامي - لمحمد بن سعد بن حسين - مجلة "الأدب الإسلامي" - العدد ١٢، ص٧٧.

٤-في "الأدب الإسلامي: قضاياه وفنونه ونماذج منه - لمحمد صالح الشنطي - مجلة "الأدب الإسلامي، العدد ٨، ص٦١.

٥-أدب الرسائل في صدر الإسلام - لجابر قميحة، مجلة "الأدب الإسلامي - العدد ١١، ص٩٤.

وقد كتب هذه المقالات بطلب مني حيث كنت مشرفاً على باب المكتبة في مجلة "الأدب الإسلامي"، وقد طلبت منه مقالين آخرين، فاستجاب. كما كتب مقالة للعدد الخاص الذي أصدرته مجلة "الأدب الإسلامي" عن "نجيب الكيلاني" عن رواية "قاتل حمزة"، ودراسة عن رواية لعلي أحمد باكثير، نُشِرت في العدد الخاص من ملحق "الأربعاء".

كما كتب دراستين أخريين عن غازي القصيبي نشرت إحداهما في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة "المنتدى" عن الشاعر السعودي الكبير. وله عدة مقالات مخطوطة لم تنشر، منها:

١-مقالة في عرض كتاب "محمد هاشم رشيد شعره وشاعريته" للدكتور رزق داود.

٢-مقالة في عرض كتاب "الحداثة تعود" للدكتور حلمي محمد القاعود.

٣-مقالة في عرض كتاب "اختصار الزمن" للدكتور حمد بن ناصر الدخيّل، وكانت آخر ما كتب.

وكان ينوي أن يُصدر ثلاثة كتب، ولكن الأجل لم يمهله: الأول "دراسة نصية في نصوص حديثة" ويضم قراءات نصية للشعراء: عدنان مردم بك، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، وطاهر زمخشري، وصابر عبد الدايم، وحسين علي محمد، وعبد الله الفيصل، وغازي القصيبي ... وغيرهم. والثاني بعنوان "النقد الأدبي" وهو خلاصة تدريسه لهذه المادة قرابة خمسة أعوام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. والثالث تحقيق كتاب الصفدي "تشنيف السمع بانسكاب الدمع" (والأخير بمشاركة الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع).

وللدكتور محمد علي داود شعر قليل، لم ينشر منه شيئا على الإطلاق، ومنه هذان النصّان اللذان كتبهما، وهو يعاني من وطأة المرض الذي أودى به.

القصيدة الأولى بعنوان "ثورة التراب"، وقد كتبها في ١٤١٦/٧/١٣هـ-١٩٩٥/١٢/٥) ويقول في مطلعها:

تُزمْجرُ مثلَ الرياحْ
تَخُطُّ الأقاويلَ ثرْثارَةَ
تُصوِّرُ كيف الحياةُ اللئيمةْ
تروحُ ، وتغدو .. إليكْ
تظلُّ الأفاعي تلوحُ
وتكثُرُ في ناظريْكْ

ويقول في القصيدة الثانية، وهي آخر ما كتبه في الرياض(1)، وهي بعنوان

---

(1) حينما زرته - بعد عودته للعلاج في مصر - في اليوم الثالث من أيام عيد الأضحى (١٢ من ذي الحجة ١٤١٨هـ-١٩٩٨/٤/٩م) وكان معي الصديق الدكتور أحمد زلط أطلعنا على نصوص شعرية أخرى كتبها بعد عودته إلى دمنهور.

"رحلة النهاية"، (وكتبها في ١٩٩٨/٢/٢٥م)، وهذا نصُّها:

أضيقُ مرّةً برحلة الجفافْ
هلْ تذبلُ النضارةُ التي جنيْتُها
في روْضة العفافْ؟
هلْ يذهبُ الرواءُ والنّضارة؟
هلْ تصدحُ الورودُ والزهورُ؟ يا لحسرتي
هلْ تنتهي الأرياحُ والأرواحُ فوقَ قمتي؟
وتعبثُ الرياحُ عندها شديدةً بذرّتي .. بجثتي
يا حسرتي

* * *

بالأمسِ كنتُ أقرأُ الحنانَ في الجنانْ
وكانت الضلوعُ حانيَةْ
يُزاحِمُ الحياةَ فيْضُ عطرِها الشّهيّْ
وكان كلُّ الأهْلِ يهتفون صائحينْ
يُهللونْ
ويهتفون صائحينَ: جاءنا الربيعْ
يُباركونَ رجْعتي
يُردّدون عودتي
أمّا أنا فكُنْتُ مثلَ زهْرةٍ في كأسِها
تُشاركُ الربيعَ، تحتفي بعطْرِها
والآنَ يرْحَلُ الربيعُ قبلَ عُرْسِنا
وبَغْتَةً يذوبُ كلُّ شيْءٍ .. والخريفْ

يُصَوِّحُ الزهورْ
يُقَوِّضُ البِناءْ
ويرولُ الخريفْ
يدقُّ بابَنا

* * *

هلْ تكشفُ الأيامُ زيْفَ حُبِّنا؟
وتنشرُ العُذّالُ كلَّ قصَّتي؟
يا حسْرتي
ويذهبُ الجميعُ نحْوَ بيْتيَ الأخيرْ
فيقْرَأونَ الفاتحَهْ
في مشْهدي المريرْ
يا حسْرتي .. يا حسْرتي ..

***

بالأمْسِ كان قولُكُمْ: عُدْ مُسْرِعاً
مَزِّقْ حِبالَ الأسْرِ، وانتَظِمْ هُنا
الجمْعُ يرجو أنْ تكونَ بيْننا
يا حُبَّنا
نُحبُّهُم .. نُعزُّهمْ .. تعيشُ عندنا
واليومَ يهتفُ الكبيرُ عندهمْ مُجاهِراً
أنَّ الطبيبَ لمْ يَقُلْ ولمْ يُشِرْ
برجعةٍ .. يا سيدي!

وهي قصيدة مُترعة بالأسى، تُشبه قصائد بدر شاكر السيّاب الأخيرة التي كتبها على سرير المرض، ونشرَها في ديوان "منزل الأقنان". وقد شهدتُ مولد القصيدتين الأخيرتين حيثُ كنتُ قريباً منه، وكان رغم استشراء الداء اللعين في جسدِه المتهالك حالماً بتجاوزه، والعودة إلى حياته وأسرته وأصدقائه وطلابه. وقد كتب القصيدتين الأخيرتين - مع بعض القصص القصيرة جدا - في الأيّام الأخيرة من إقامته بالرياض.

وقد عاد إلى دمنهور بمصر بعد كتابة هذه القصيدة بأيام، حينما آثر أن يُعالج في مستشفى القصر العيني بمصر، وقدّر الله له أن يقضي الشهرين الأخيرين بين أسرته قبل أن يودّعها الوداع الأخير.

«هدم اللغة العربية .. لماذا؟»
لإبراهيم سعفان[1]

مُنذ أن أصبح للإسلام دولة وراية تُرفرفُ من مشرِقِ الأرضِ إلى مغربها وأعداءُ الإسلام يعملون على تقويضِ أركان هذه الدولة، وإسقاط هذه الراية. وقد نجحت مُحاولاتهم في تفتيت الدولة الإسلامية التي تكوّنت في صدر الإسلام إلى دويلات صغيرة متفرقة، وبقيت اللغة العربية القلعة الأخيرة الصامدة التي تكرّرت محاولات هدمها بأيدي أعدائها وأبنائها على السواء.

وفي هذا الكتاب الصغير الحجم، الذي صدر في سلسلة "كتاب آتون"، في ٤٨ صفحة من القطع الصغير يتناول الكاتب مُحاولات هدم اللغة العربية.

وتحت عنوان "الغزو الفكري ومحاربة الإسلام"، يقول المؤلف: "رغم أن الإسلام يحترم جميع الأديان، ويدعو إلى التسامح والإخاء، إلا أن جميع رجال الكنيسة لم يستطيعوا حتى نهاية العصور الوسطى أن ينسوا الخسارة التي لحقت بكنيستهم وبهم نتيجة انتشار الإسلام، مما جعلهم يشعرون دائماً بالرغبة في الانتقام من الإسلام والمسلمين.، فكانت الحروب الصليبية التي استمرت مائتي عام"(٢).

وقد نجح الاستعمار ـ فيما لم ينجح فيه الصليبيون الذين رُدُّوا على أعقابهم ـ نجح في تشكيل عقول تلاميذه الذين جنّدهم من البلدان الإسلامية نجاحاً لم يتوفّر له خلال مئات الأعوام الماضية. و"ليس أدلّ على نجاحه من انقلاب العالم الإسلامي كله تقريباً إلى صورة مشوّهة معكوسة من الغرب"، ومنذ اقتناع الغرب بالحرب الفكرية لغزو البلاد الإسلامية وهو دائم البحث عن إيجاد أساليب جديدة للقضاء على المسلمين، وبدأ أفراد منه بتركيز جهودهم على اللغة العربية ـ لغة القرآن الكريم ـ "فإذا استطاعوا

---

[1] نشرت في مجلة "الفيصل"، العدد (١٢٥)، ذو القعدة ١٤٠٧هـ، يوليو ١٩٨٧م، ص١١٠ ، ١١١.

[2] إبراهيم سعفان: هدم اللغة العربية .. لماذا؟، دار آتون، القاهرة ١٩٨٠م، ص١٣.

أن يُغيّروا شكل اللغة العربية بتغيير حروفها مثلاً استطاعوا أن يُباعِدوا بين المسلمين والقرآن الكريم، فيُصبح كتاب طقوس فقط، لا يُتلى إلا في المساجد"(1).

ومن تلاميذ الغرب الدكتور لويس عوض الذي يدأب في مهاجمة اللغة العربية، ومحاولة النيل منها. ومن قبله عبد العزيز فهمي عضو المجمع اللغوي!!، الذي تقدّم للمجمع عام ١٩٤٣م، باقتراح كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية، وقد لاقى هذا الاقتراح آنذاك رضى عضو المجمع هـ. ر. جب الإنجليزي، الذي قرّر في كتابه "إلى أين يتجه الإسلام؟": "أن من أهم مظاهر الوحدة الإسلامية الحروف العربية التي تُستعمل في سائر العالم الإسلامي".

ومن بعد عبد العزيز فهمي ولويس عوض: سلامة موسى، ويوسف أوغسطس، وإلياس عكّاوي. أما الأجانب: فالقاضي الإنجليزي "ولمور" ألّف كتاباً أسماه "لغة القاهرة"، وضع فيه قواعدها، واقترح اتخاذ لهجة القاهرة لغة للعلم والأدب، كما اقترح كتابتها بالحروف اللاتينية. وقد رد على دعاواه حافظ إبراهيم بلسان اللغة العربية:

رجعْتُ لنفسي فاتَّهمْــتُ حَصَاتِي	وناديْتُ قومي فاحتسبْــتُ حياتِي
رمَــوْنِي بعُقْمٍ في الـــشَّباب فليْتَني	عَقِمْتُ فلمْ أجْــزَعْ لقوْلِ عِداتِي
وسِعْــتُ كتَــابَ اللهِ لفظاً وغايةً	وما ضِقْــتُ عنْ آيٍ به وعِظاتِ
فكيْفَ أَضِيقُ اليومَ عنْ وصْفِ آلةٍ	وتنسيقِ أسْماءٍ لِمُخْـــتَرعَاتِ؟!
أنا البحْرُ في أحشائه الدُّرُّ كَــامِنٌ	فهلْ سَألوا الغَوَّاصَ عنْ صَدَفاتِي
أيُطربُكمْ منْ جانبِ الغرْبِ ناعِــقٌ	يُنَادي بــوأْدي في ربيعِ حياتِي؟!

ثم جاء السير وليم كوكس الذي نادى بهجر اللغة العربية، وحتى يضع دعوته موضع التنفيذ قام بترجمة الإنجيل إلى اللغة المصرية، وقد تبعه في ذلك المصري المُهاجر ولسن بشاي.

---

(1) السابق، ص١٩.

بعد هذا العرض للمحاولات التي بُذلت لهدم اللغة العربية بأيدي أبنائها ـ المخدوعين ـ وأعدائها على السواء، يُقرِّر المؤلف في آخر الكتاب أن كل هذه المُحاولات "قد باءت بالفشل، وبقيت لغتنا العربية شامخة تتحدّى هذه الدعوات وأصحابها"(١)، وما كان هذا إلا لأنها "لغة القرآن الكريم، والله تبارك اسمه يقول: "إنا نحن نزّلنا الذكرَ وإنّا له لحافظون" (سورة الحجر: الآية ٩).

ويقول: "يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم، ويأبى الله إلا أن يتم نورَه، ولو كره الكافرون" (سورة التوبة: الآية ٣٢).

---

(١) السابق، ص٤٧.

«أصوات معاصرة» .. وظاهرة المجلات الثقافية

(المقالة الأولى) [1]

في نهاية فبراير ١٩٨٠م سافرت إلى بور سعيد لأناقش صديقي محمد سعد بيومي في إمكان إصدار مجلة للشعر في ١٦ صفحة من القطع الصغير، واتفقنا على أن تنشر المجلة القصائد فقط، وأن تنشر للأصوات الشعرية الجادة، ثم اتفقت - بعد ذلك - مع الصديق الشاعر عبد الله السيد شرف في طنطا، فوافق على الفكرة، وكان من رأي محمد سعد بيومي أن نصدرها باسم "الحوار"، ولكني رفضت هذا الاسم، لأن مجلة في بيروت كانت تصدر في الستينيات باسم "حوار"، وفي محافظة الشرقية بمصر نشرة لحزب التجمع الوطني التقدمي - تُطبع للأعضاء فقط - باسم الحوار. وعرضت عليه اسم "أصوات شعرية معاصرة" فوافق، وجمعت القصائد التي ستنشر في العدد الأول: قصيدة لمحمد سعد بيومي، وقصيدة لعبد الله السيد شرف، وقصيدة لي، وأعطانا الشاعر الكبير محمد مهران السيد قصيدة باسم "السبط الثالث عشر"، وأعطانا الصديق الشاعر أحمد سويلم قصيدة عنوانها "مكابدة أول العشاق"، ونشرت قصيدة للصديق المغربي محمد علي الرباوي، تعبيراً عن انفتاح المجلة على الأصوات الشعرية الشابة في الوطن العربي.

وطبعنا العدد الأول في (٥٠٠) نسخة في مطبعة دار العلم (طباعة عادية، وليس تصويراً) على ورق أزوريه أخضر، ١٠٠ جرام، وتكلفت الطباعة ٣٣ جنيهاً، دفعتها من جيبي، ساهم بعد ذلك عبد الله السيد شرف بعشرة جنيهات في هذا العدد، وبعد كل عدد كنت أرسل لعبد الله السيد شرف نسخاً قيمتها عشرة جنيهات، فيرسل لي الثمن.

لماذا التصوير؟

بعد العدد الأول تبيّنت أن الكمية كانت كبيرة، ولذلك فمن الأنسب لنا أن

---

[1] نُشِر في "الوطن" العُمانية في ١٩٨٢/٥/٣١م.

نطبع (٢٠٠) نسخة، وطبعنا كذلك العددين الثاني والثالث، ثم رأينا من العدد الرابع أن نطبع (١٠٠) نسخة فقط، واستمرت المجلة كذلك تطبع من كل عدد (١٠٠) نسخة باستثناء العدد العاشر، وكان مجموعة شعرية لنعمان الحلو بعنوان "أغنية لوجه ملائكي" الذي طبعنا منه (٣٠٠) نسخة.

محتويات المجلة

حتى العدد الثالث ظلت "أصوات معاصرة" تنشر قصائد فقط، وفي هذه الأعداد نشرت لمحمد مهران السيد، ومحمد سعد بيومي، وأحمد سويلم، وحسين علي محمد، وعبد الله السيد شرف، ونشأت المصري، ومحمد علي الرباوي، ومفرح كريم، ومصطفى النجار، وصابر عبد الدايم، وجميل محمود عبد الرحمن.

وابتداء من العدد الثالث أخذت تقدم ملحقاً بمثابة مجموعة شعرية مستقلة لشاعر من الشعراء، فقدّمت على التوالي:

١-العروس الشاردة، لعبد الله السيد شرف.

٢-أوراق من عام الرمادة، لحسين علي محمد.

٣-لماذا يحولون بيني وبينك، لجميل محمود عبد الرحمن.

٤-أغنية لوجه ملائكي، لنعمان الحلو.

٥-تجليات اللحظة المنفردة، لنبيه الصعيدي.

٦-أصداء حائرة، لمحمد سليم الدسوقي.

والمجموعات السابقة كلها من الشعر الحر، باستثناء المجموعة الأخيرة، فهي من الشعر التقليدي.

ونشرت المجلة مجموعة قصصية للقاص حسني سيد لبيب بعنوان "حياة جديدة" في نهاية سنتها الأولى - مارس ١٩٨١ م - وقالت في هذه المناسبة:

"لقد كانت "أصوات معاصرة" حلماً كم جاهدنا وسهرنا ليصير حقيقة، وإذا كانت إمكاناتنا المادية فقيرة، فإننا بقروشنا القليلة نصر على أن نقدم قصائدنا، وتستمر "أصوات معاصرة" زهرة يانعة.

وقدمت "أصوات معاصرة" ملاحق داخلية تحت عنوان "كتاب الشهر"، قدّمت فيها:

١-نحو علم جمال عربي، للدكتور عبد العزيز الدسوقي.

٢-بغير اختياري، للشاعر نعمان الحلو.

٣-هدم اللغة العربية .. لماذا؟، لإبراهيم سعفان.

مع "أصوات معاصرة" بأقلامهم

بالطبع وقفت بجانب "أصوات معاصرة" معظم النشرات التي تصدر بالماستر (التصوير الطباعي)، فكتب عنها محمد الراوي في "الكلمة الجديدة" بالسويس، وأحمد فضل شبلول في "فاروس" بالإسكندرية، وأشارت "صوت سوهاج" الصادرة عن المجلس الأعلى بالثقافة في سوهاج إلى ديوان الشاعر السوهاجي جميل محمود عبد الرحمن الصادر عن "أصوات معاصرة".

أما من كتب عن "أصوات معاصرة" بعيداً عن نشرات الماستر، فهم: عبد العال الحمامصي في "أكتوبر"، وحلمي محمد القاعود في "البلاد" السعودية، وحسني سيد لبيب في "الثقافة الأسبوعية" السورية، والدكتور ماهر أحمد علام في "الأديب" اللبنانية، وعبد الفتاح رزق وشفيق أحمد علي في "روز اليوسف"، ونبيل أباظة في "أخبار اليوم"، وعادل الحلفاوي في "المساء"، والصادق شرف في "الفكر" التونسية.

نماذج

تنشر "أصوات معاصرة" قصيدة التفعيلة، والقصيدة التقليدية، وقصيدة النثر.

أما قصيدة التفعيلة فهي الغالبة، ومن النماذج الجيدة قول عبد الله السيد شرف:

حدَّثوا

أنَّ فؤادي

لم يعُدْ يذكُرُ عهدَكْ

لا تُصدِّقْ يا حبيبي

لم أزلْ أحفظُ ودَّكْ

أنت في قلبي نشيدٌ

يا نعيمي ../ أنتَ وحدكْ

رغمَ بُعدي ..

إنّ روحي

لم تزلْ يا حلوُ عندَكْ

لا فؤادي عنكَ يسلو

لا .. ولنْ أعشقَ بَعدَكْ

ومن نماذج قصيدة النثر قول مي بدوي (من المغرب) في العدد (١١)، ص٤٥:

أحبك مشرقاً كالنهار

أحبك غاوياً في ليلة داجية

ثائراً .. راضيا

زائراً .. تحن إلى وسادتي الخالية

ونشرات "أصوات معاصرة" قصائد مترجمة عن محمد إقبال، ترجمها عن الأردية: د. سمير عبد الحميد إبراهيم أستاذ اللغة الأردية بآداب القاهرة، كما ترجم علي البمبي ـ المبعوث للحصول على الدكتوراه من أسبانيا ـ قصائد عن لوركا في العددين (١١و١٢)، كما نشرت "أصوات معاصرة" قصائد مختارة لشعراء شبان من مصر والبلاد العربية.

يبقى سؤال

هل تستمر "أصوات معاصرة"؟

إن ذلك رهن بقدرتها على التجاوز، وتقديم الجديد والجيد في آن، وهذا ما تطمح أسرة تحريرها أن تقدمه باستمرار، ومن الله التوفيق(١).

---

(١) تناول تجربة هذه المجلة بشيء من التفصيل الباحث فواز بن عبد العزيز اللعبون في رسالته للماجستير التي تقدم بها في مطلع عام ٢٠٠٢م لقسم الأدب، بكلية اللغة العربية بالرياض ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية تحت عنوان «شعر عبد الله السيد شرف: دراسة موضوعية وفنية».

«أصوات معاصرة» .. وظاهرة المجلات الثقافية
(المقالة الثانية)[1]

كتبت في "الوطن" مقالة عن "أصوات معاصرة"، وبعد مراجعتها تبيّنت أن فاتتني بعض الأشياء، وهأنذا أضيفها هنا:

١-إن مجلة "أصوات معاصرة" صدرت فصلية أولاً، فصدر عددها الأول في أبريل ١٩٨٠م، وعددها الثاني في يوليو ١٩٨٠م، وعددها الثالث في أكتوبر ١٩٨٠م، ثم اتفقنا على أن تصير شهرية من نوفمبر ١٩٨٠م، وأحياناً كان يصدر العدد عن شهرين، مثل العدد ١٣ الذي صدر عن شهري سبتمبر وأكتوبر ١٩٨١م، والعدد ١٨ الذي صدر عن شهري فبراير ومارس ١٩٨٢م، وقد صدر عددان في شهر واحد هما العددان ١٤و١٥، ثم عادت "أصوات معاصرة" للصدور فصلية منذ أبريل ١٩٨٢م، وستلتزم بهذا بعد أن أصبحت تصدر في ٦٤ صفحة من القطع الكبير (وكانت حتى نهاية سنتها الثانية - مارس ١٩٨٢م - تصدر في حجم الكف)، في عدد صفحات يتراوح بين ١٦ صفحة و٤٠ صفحة.

٢-مع "أصوات معاصرة" بأقلامهم، نسيت أن أذكر في المقالة الأولى أن جريدة "الشرق الأوسط" اللندنية تناولت "أصوات معاصرة"، وكذلك إذاعة القاهرة من خلال: هدى العجيمي، وعبد العال الحمامصي، وأحمد سويلم، وتناولها إبراهيم سعفان في "الثقافة"، وفتحي سعيد في "الشعر".

٣-انضم إلى أسرة التحرير الدكتور صابر عبد الدايم ابتداء من العدد (١٢) الصادر عن شهر (يوليو ١٩٨١م)، والأستاذة مديحة عامر، ابتداء من العدد (٢٠) الصادر عن شهر يوليو ١٩٨٢م.

٤-نشرت "أصوات معاصرة" قصائد مختارة تحت عنوان "مختارات شعرية" لنجيب سرور، وأحمد سويلم، ومفرح كريم، وفتحي سعيد، ومحمد مهران السيد، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وفاروق شوشة.

---

[1] نُشر في "الوطن" في ١٩٨٢/١٠/٣م.

٥-نشرت "أصوات معاصرة" في العدد (٢٠) ملفا عن مسرحية "أخناتون" لأحمد سويلم، شارك فيه: عبد العال الحمامصي، حسين علي محمد، د. صابر عبد الدايم، جلال العشري، مصطفى عبد الغني.

٦-أقامت "أصوات معاصرة" لقاءين أدبيين: **اللقاء الأول** كان في ديرب نجم في ١٩٨٢/٤/١م في ديرب نجم لمناقشة مسرحية "أخناتون" لأحمد سويلم، وكانت أول ندوة تُقام لمناقشة هذه المسرحية (لقد أصبحت المبادرة في يد الأقاليم) واشترك فيها: عبد العال الحمامصي (من مجلة أكتوبر) وعبد اللطيف زيدان (من إذاعة البرنامج الثاني)، د. صابر عبد الدايم، وحسين علي محمد، وعلق على المناقشة صاحب المسرحية الشاعر أحمد سويلم، فقال: إنها من أحسن الأمسيات التي شهدها في حياته. **واللقاء الثاني** كان في "صناديد" قرية الشاعر عبد الله السيد شرف (بجوار طنطا)، بمناسبة دخول "أصوات معاصرة" عامها الثالث (وكانت اللقاء في يوليو ١٩٨٢م) وحضرها الشعراء: أحمد سويلم، وأحمد فضل شبلول، ود.صابر عبد الدايم، ومحمد سعد بيومي، ومفرح كريم، والناقدان حلمي محمد القاعود، ومحمود حنفي كسّاب، والمخرج المسرحي إبراهيم كريم، والملحن المطرب محمد الروبي، والرسام والخطاط: أحمد مخيمر، والشاعرة الطفلة ريهام أحمد سويلم (١٠ سنوات) التي ألقت قصيدة عن سيناء

وترجو "أصوات معاصرة" أن تقيم ندوات فصلية، لمناقشة إنتاج أعضائها المطبوع، والتعرف على آخر إبداعاتهم.

٧-دفعت "أصوات معاصرة" للحياة الأدبية بشاعرين هما: محمد سليم الدسوقي، وعبد الناصر عبد الرحيم، ونشرت للشعراء المصريين - من الإسكندرية حتى أسوان - ونشرت لشعراء عرب، بل نشرت ملفا عن الشاعر السوري مصطفى أحمد النجار في العدد (١٣) في ٣٩ صفحة، شارك فيه: إسماعيل عامود، وعيسى فتوح، وعبد الفتاح قلعجي، وسمر روحي الفيصل، وحسين علي محمد، وحسني سيد لبيب، ورياض محنّاية.

٨-لم تقتصر "أصوات معاصرة" على الشعر الذي ينشر فيها، بل أصدرت مطبوعتين أخريين عنها هما "قصائد مصرية"، و"كتاب أصوات"، وقدّمت . بالإضافة إلى ما ذُكر في المقالة الأولى هذه المنشورات:

-هدم اللغة العربية لماذا؟ (طبعة ثانية) لإبراهيم سعفان.

-سعد حامد وعالمه القصصي، لإبراهيم سعفان.

-حتى يظهر القمر (شعر) لنعمان الحلو.

-الحرف التائه (شعر) لعبد الله السيد شرف.

-عفواً أنا لا أعطيك الحكمة (قصيدة) لمحمد مهران السيد.

-أسماء: الثورة والعطاء والتحدي (قصيدة) لصابر عبد الدايم.

وستقدم خلال عامها الثالث ثلاثة كتب، هي على التوالي:

أ-محمد جبريل وعالمه القصصي: من إعداد حسين علي محمد.

دراسات بأقلام: الأب جاك جومييه، فوزي سليمان، محمد ربيع، محمد قطب، د. رفعت السعيد، د. سيد حامد النساج، د. صابر عبد الدايم، د. نبيل راغب، عبد العال الحمامصي، محمد الراوي، سمير وهبي، حسن الجوخ، محمد محمود عبد الرازق، وسيتضمن الكتاب قراءة شعرية في قصص محمد جبريل لحسين علي محمد وشفيق أحمد علي، ولوحات مستوحاة من أعمال محمد جبريل للفنان أحمد مخيمر.

ب-وينتصر الموت: مسرحية شعرية لمحمد سعد بيومي.

ج-الرجل الذي قال: مسرحية شعرية لحسين علي محمد.

٩-ابتدأت "أصوات معاصرة" عامها الثالث (أبريل ١٩٨٢م) فزادت الكمية المطبوعة، وأصبحت تطبع (١٥٠ نسخة) وُزّعت جميعا، وطبعت العدد الثاني (يوليو ١٩٨٢م) في ٢٠٠ نسخة، فوزعت جميعاً، وسترتفع الكمية في الأعداد التالية إلى (٥٠٠ نسخة) بمشيئة الله تعالى.

١٠-كانت تجربة "أصوات معاصرة" دافعاً للآخرين كي يُصدروا مجلاتهم على نفقاتهم، وأكتفي في نطاق دائرتنا المحلية (مركز ديرب نجم . محافظة الشرقية) بمجلتين ستصدران خلال الأسابيع المقبلة هما "صوت ديرب نجم" و"سنابل ديرب

نجم"، الأولى عامة في ٣٢ صفحة من القطع الكبير، سيحتل الأدب ثماني صفحات منها، والثانية في ١٦ صفحة من القطع ا لمتوسط، وستتخصص في الأدب.

١١-ابتدأ الدكتور صابر عبد الدايم مع العدد (١٩) من "أصوات معاصرة" يُقدّم بابا جديداً يرد فيه على رسائل الشعراء بعنوان "أصوات البراعم" (وكنا قبل ذلك نتحاور مع ا لشعراء الجدد شخصيا أو بريديا، وننشر ا لقصائد الجيدة فقط).

١٢-في خلال الأعوام الثلاثة من عمر "أصوات معاصرة" صدرت مجلتا "فاروس" في الإسكندرية، و"أقلام أسوانية"، ولكنهما توقفتا مؤخراً، نرجو لهما الاستمرار وتخطي العقبات، ومؤازرة "أصوات معاصرة" في نشر نتاج الأقلام الجديدة: الفتية والواعدة.

١٣-وراء استمرار "أصوات معاصرة" دعم مادي ومعنوي من أسرة تحريرها: عبد الله السيد شرف، ود. صابر عبد الدايم، ومديحة عامر، ومحمد سعد بيومي.

ولعل أكثر الأصدقاء الذين ساهموا ماديا حتى لا تتوقف "أصوات معاصرة" هم: نعمان الحلو، وجميل محمود عبد الرحمن، ود. محمد عبد المنعم خفاجي، ومحمد الراوي.

أمنيات لـ"أصوات معاصرة"

لقد كانت "أصوات معاصرة" حلماً أدبيا، كم جاهدنا لتحقيقه، وكأحد مؤسسيها أتمنّى لها عدة أمنيات:

١- أن تستمر في تقديم مجموعات شعرية للأصوات الجديدة.

٢-أن تُقيم مسابقة أدبية كل عام لأحسن قصيدة وأحسن بحث حول الشعر لاكتشاف الشعراء والباحثين الجدد.

٣-أن تمنح كأساً سنويا لأحسن كتاب نقدي في الشعر، أو أحسن ديوان، أو أحسن مسرحية شعرية. والله ولي التوفيق.

«أصوات معاصرة» .. تجربة رائدة

من النشر الورقي .. إلي النشر الإليكتروني[1]

البداية

كنا نعرف معاناة الأدباء الشبان – منذ الستينات إلى السبعينات – وأن فرص النشر تضيق، وأنها صارت أشبه "بثقب الإبرة"، ومن ثم فعلينا أن نشعل شمعة وحيدة صغيرة، فهذا أفضل ألف مرة من سب الظلام!

بعد تجربة إشرافي على سلسلة "كتاب آتون" التي استمرت تسعة أشهر، قررت أن أصدر سلسلة بعنوان "أصوات"، وصدر العدد الأول في إبريل ١٩٨٠م، يحمل عنوان "أصوات"، وتحته بخط أصغر منه "شعرية، فصلية، معاصرة".

وصدر العدد في ٥٠٠ نسخة، وعن طريق التوزيع اليدوي لأصدقاء في طنطا والزقازيق وبور سعيد وأسوان ومكتبة مدبولي بالقاهرة .. وزعنا أكثر من ٣٠٠ نسخة وعرفنا أننا بهذه الطريقة – طريقة التوزيع اليدوي عن طريق الأصدقاء الأدباء – استطعنا أن نوزع أكثر مما كانت توزعه المؤسسة الصحفية التي كانت تُوزع لنا «كتاب آتون»؛ فقد كنا نطبع "كتاب آتون" في ثلاثة آلاف نسخة، وكان ما يباع منه يدور في دائرة المائة نسخة !!) .

وصدر العدد الثاني في أكتوبر ١٩٨٠م يحمل عنوان «أصوات معاصرة» ولكنه طبع بطريقة "الماستر (التصوير الطباعي) لنقلل في النفقات.

وقد طبع العدد الأول في ٥٠٠ نسخة تكلفت ٣٣جنيها في دار العلم للطباعة بالقاهرة

وطبع من العدد الأخير (العدد ٩١) ٥٠٠ نسخة تكلفت ٨٥٠ جنيها في دار الإسلام للطباعة بالمنصورة، (كتاب «الرؤية الإبداعية في شعر عبد المنعم عواد

---

[1] نشر في كتاب «بحوث مؤتمر القصة القصيرة الأول» بديرب نجم، أغسطس ٢٠٠٢م، دار الإسلام للطباعة، المنصورة ٢٠٠٢م.

يوسف»)، وهذه هي فروق الطباعة خلال ثلاثة وعشرين عاماً من عمر "أصوات معاصرة".

قبلي .. وبحري

صدرت "أصوات معاصرة" من ديرب نجم (الشرقية)، وشاركني مهمة إصدار العدد الأول: محمد سعد بيومي (بورسعيد)، ومن العدد الثاني وبامتداد خمسة عشر عاماً شاركني الراحل عبد الله السيد شرف (الغربية)، ومنذ العدد الخامس شاركنا مهمة الإصدار: د. صابر عبد الدايم ود. أحمد زلط والفنان أحمد مخيمر (الشرقية).

ورغم أن "أصوات معاصرة" لنشأتها ولكثرة المشاركين من الشرقية تعد إحدى مجلات محافظة الشرقية، إلا أنها تحررت من هذه الصفة حينما أصدرت مطبوعاتها التي نشرت لأدباء مصر دون تمييز، فهي قد أصدرت دواوين شعرية لعبد الله السيد شرف (طنطا)، ونبيه الصعيدي (الزقازيق)، ونعمان الحلو (أسوان)، وجميل محمود عبد الرحمن (سوهاج)، وعزت الطيري (قنا)، وأحمد فضل شبلول وفوزي خضر (الإسكندرية)، ومحمد يوسف (المنصورة) .. بل إنها نشرت لشاعر شاب سعودي هو مقعد السعدي (من الرياض) وهو من المواهب التي تذكرك بعبقرية عبد الله البرد وني الإبداعية، كما نشرت للدكتور خليل أبو ذياب (من فلسطين).

ونشرت مجموعات قصصية لحسني سيد لبيب (الجيزة)، وإبراهيم سعفان (القاهرة)، وأحمد زلط ومجدي محمود جعفر، وأحمد عبده (الشرقية) .. وغيرهم .

وبهذا لم تكن "أصوات معاصرة" محلية، أو مغرقة في محليتها، ولكنها كانت سلسلةً مفتوحة للإبداع الأدبي والثقافي.

إبداع متنوع .. ودراسات

رغم أن دورية " أصوات معاصرة " صدرت ـ في الأساس ـ لتكون كتابا فصليا للشعر، إلا أنها بعد أعداد قليلة أصدرت مجموعة حسني سيد لبيب الأولي "حياة جديدة". وعلى الرغم من أنه نشر قصته الأولي "شيء أخضر" في مجلة "الآداب" البيروتية عام

١٩٦٣م، فإنه لم يصدر مجموعته الأولي إلا في "أصوات معاصرة" عام ١٩٨١م، وأصدرت له "أصوات معاصرة" مجموعة أخري بعد سبعة عشر عاما هي "كلمات حب في الدفتر" في طبعتها الثانية.

وفي الإبداع القصصي والروائي نشرت "أصوات معاصرة" لإبراهيم سعفان، وأحمد زلط، ومجدي محمود جعفر، وبدر بدير، ووائل وجدي، وسامية حسين على (نشرت لها مجموعة قصصية هي «الحكم الأخير» نشراً إلكترونياً)، ومحمد جبريل (نشرت له قصة قصيرة مطولة هي "رسالة السهم الذي لا يخطئ" نشراً إلكترونياً).

ونشرت مسرحيات شعرية ونثرية لحسين على محمد، ومحمد سعد بيومي، وعبد الله مهدي، وعلي الغريب.

ونشرت عدداً من الدراسات في كتب تكريمية تحمل عنوان "ملف نقدي وإبداعي" عن كل من: مصطفي النجار، وأحمد سويلم، ومحمد يوسف، وحسين على محمد، وأحمد فضل شبلول.

كما نشرت كتابا عن عالم سعد حامد القصصي لإبراهيم سعفان، وعن سفير الأدباء وديع فلسطين لحسين على محمد، وأربعة كتب عن محمد جبريل: الكتابان الأولان لمجموعة من الباحثين والثالث عن فلسفة الحياة والموت في روايته "الحياة ثانية" للباحثة الجزائرية نعيمة فرطاس، والرابع عن مصر التي في خاطره لحسن حامد.

ونشرت كتاباً تكريميا عن بدر بدير بعنوان "شعر بدر بدير: دراسة موضوعية وفنية" من تحرير حسين على محمد، ويضم بحوثا بأقلام: د. حسين على محمد، د. صابر عبد الدايم، ود. خليل أبو ذياب، د. فرج كامل سليم، ومجدي محمود جعفر، وفرج مجاهد عبد الوهاب.

كما نشرت كتاباً تكريميا عن عبد المنعم عواد يوسف بعنوان "الرؤية الإبداعية في شعر عبد المنعم عواد يوسف" يضم دراسة مطولة عن أحد دواوينه للدكتور خليل أبو ذياب، وثلاثة دراسات للدكتور حسين على محمد، وحواراً معه أجراه ابنه الشاعر بهاء عواد.

وفي الطريق ثلاثة كتب في تكريم الشاعر صابر عبد الدايم، والشاعر محمد سليم الدسوقي، والروائي العربي الكبير عبد السلام العجيلي.

ومن الدراسات التي نشرتها "أصوات معاصرة" ثلاث دراسات لكاتب هذه السطور هي:

شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة.

٢- المسرح الشعري عند عدنان مردم بك.

٣- البطل في المسرح الشعري المعاصر (ط٢).

والكتاب الثاني هو رسالة الماجستير للمؤلف، بينما الكتاب الثالث هو رسالة الدكتوراه.

كما نشرت للدكتور أحمد زلط كتابا بعنوان "تراجم أدبية مصرية وعربية"، ونشرت كتاباً للدكتور صابر عبد الدايم بعنوان "القصة القصيرة المعاصرة: دراسة ومختارات" عني فيه بتقديم نحو ثلاثين كاتباً للقصة القصيرة العربية الآن.

اهتمام عربي

رغم أن "أصوات معاصرة" أصدرت حتى الآن (٩٧) سبعة وتسعين عدداً، فإن الاهتمام العربي أخذ من إصداراتها ثمانية أعداد فقط.

١- فقد أصدرت كتاباً بعنوان "قصائد عربية" ضم قصائد لشعراء مصريين وعرب.

٢- وأصدرت كتاباً عن "الأدب السعودي ١- الشعر". (وكان في النية إصدار كتاب ثان عن النثر السعودي).

٣- أزاهير الرياض، حوار مع المفكر العربي السعودي الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع، أجراه الروائي والقاص عنتر مخيمر.

٤- إطلالة البوح ، ديوان شعري لمقعد السعدي.

٥- صلوات في هيكل الحب، قصيدة لأبي القاسم الشابي (قصيدة . نشرت على الإنترنت فقط).

٦- هوامش على دفتر النكسة، لنزار قباني (قصيدة . نشرت على الإنترنت فقط).

٧- أدب المهجر الشرقي، للدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع.

٨-الدكتور محمد الربيع: سيرة وتحية (كتاب تكريمي بقلم النقاد والمحاورين)، إعداد : محمد عبد الواحد حجازي.

ونسبة ثمان في المائة نسبة جيدة، إلا أننا نتمنى أن تكون النسبة في المائة الثانية (التي ستبدأ بعد عددين) أكثر من عشرين في المائة، والله المستعان.

أعمال أولى

من مزايا "أصوات معاصرة" أنها قدمت الأعمال الأولى لاثني عشر أديبا، هم:

١-عبد الله السيد شرف: "العروس الشاردة" (ديوان شعر).

٢- نبيه الصعيدي:" تجليات اللحظة المنفردة" (ديوان شعر).

٣-نعمان الحلو: "أغنية لوجه ملائكي" (ديوان شعر).

٤-محمد سليم الدسوقي: "أصداء حائرة" (ديوان شعر)، أعاد إصداره بعد تسعة عشر عاماً بعنوان "صلوات على زهرة الصبار".

٥-سعيد أحمد عاشور: "بداية وقوفي" ديوان شعر).

٦-حسني سيد لبيب: "حياة جديدة" (مجموعة قصصية).

٧-أحمد زلط :" وجوه وأحلام " (مجموعة قصصية).

٨-مجدي محمود جعفر: "أصداء رحلة شاب على مشارف الوصول" (مجموعة قصصية).

٩-مقعد السعدي:" إطلالة البوح " (ديوان شعر).

١٠-عبد الله مهدي: "إضراب عمال الجبانات" (ثلاث مسرحيات قصيرة).

١١-سامية حسين على: "الحلم الأخير" (مجموعة قصصية . نشرت على الإنترنت فقط).

١٢-عزت الطيري: "تنويعات على مقام الدهشة" (ديوان شعر).

وهذا معناه أن ثمن إصدارات "أصوات معاصرة" (أي ١٢,٥٪) مخصص لتقديم الأصوات الجديدة.

عثرات مالية قليلة

استطاعت مبيعات "أصوات معاصرة" أن تضمن استمرار صدورها، وكان ما يُباع منها عن طريق الأصدقاء، وبعض المكتبات في القاهرة (مثل مكتبة دار العربي (بالقصر العيني)، ومكتبة مدبولي بالقاهرة) وعن طريق ناشر في القاهرة (الشركة العربية)، وناشر في الإسكندرية (دار الوفاء لدنيا الطباعة) .. كان ما يباع كافياً للاستمرار في الصدور.

ولقد وصلت نعض أعداد منه لبلاد كثيرة في الوطن العربي. (أذكر أن الدكتور عبد العزيز المقالح الشاعر المعروف ومدير جامعة صنعاء أخبرني في لقاء معه بصنعاء عام ١٩٨٨م أنه قرأ بعض أعداد "أصوات معاصرة"، وأنه حريص على قراءة ما يصله منها، وأن الدكتور (فلان) أستاذ الأدب بالجامعة يحضر لي ما تعرضونه منها عند مدبولي. كما ذكر لي بعض زملاء سعوديين ومغاربة أنهم يقتنون بعض أعمال "أصوات معاصرة" التي اشتروها من معارض الكتب بالقاهرة، وذكرت لي إحدى تلميذاتي (في مرحلة الماجستير) بالرياض أنها اشترت بعض إصدارات "أصوات معاصرة" من معرض أقيم منذ عدة أشهر في الإمارات).

لكن بعض الأعداد خسرنا فيها خسارة فادحة، ومنها ذلك العدد الذي حمل عنوان "ملف الأدب السعودي" الذي طبعناه في ألفي (٢٠٠٠) نسخة، ولكن الزميل الذي كلف بمراجعة العدد طباعيا لم يقم بدوره، مما جعل العدد يمتلئ بالأخطاء الفاحشة فلم نعرضه للبيع رغم أنه تكلف (٥٧٠٠جنيه).

لكننا منذ عامين بعد اشتراك جيل جديد في حمل العبء يمثله: مجدي محمود جعفر، وعلى الغريب، وسعيد عاشور .. نحاول أن نتلافى أمثال هذه العقبات المالية الطارئة، عن طريق التوزيع، وعن طريق مشاركة مالية لبعض من ينشر لهم.

من الورق .. إلى الإنترنت

في مطلع يوليو ٢٠٠٢م أسسنا موقعاً لنا على الإنترنت، فيه قائمة إصداراتنا، وفيه قائمة لأدباء مصريين قاصين ومسرحيين وشعراء ولكل منهم عمل بدءاً من أحمد شوقي، وله في الموقع قصيدة "عمر المختار" مشروحة، وانتهاء بعبد الله مهدي وله نص

مسرحي قصير بعنوان "الحلم". وفي قائمة أدباء عرب نحو عشرين أديبا، منهم: عمر أبو ريشة، أبو القاسم الشابي، نزار قباني، غازي القصيبي، عبد القدوس أبو صالح، خالد اليوسف ... وغيرهم. وفي جديد الموقع ننشر كل شهر ثلاثة موضوعات جديدة، تنتقل بعدها إلى الأرشيف، وفي جديد هذا الشهر قصيدة للعلامة الشيخ الشعراوي في مديح طه حسين.

والجديد في النشر أننا ننشر أعمالاً مدرجة في خطتنا للنشر نشراً إلكترونياً فقط، ومنها:

١-رسالة السهم الذي لا يخطئ – قصة – لمحمد جبريل.

٢-٣٠ قصة قصيرة جدا – لمجموعة قاصين.

٣-الحكم الأخير – مجموعة قصص – لسامية حسين على.

٤-هوامش على دفتر النكسة – قصيدة – لنزار قباني.

٥-الحلم – مسرحية – لعبد الله مهدي. ... وغيرها.

ونأمل أن نصدر عملا كل شهر على الإنترنت بجانب إصداراتنا الورقية، فالإنترنت لغة العصر، ولابد لنا من أن نجيدها وإلا صرنا أميين في هذا العصر الذي صارت فيه بلدان العالم قرية كونية واحدة.

ندوات «أصوات معاصرة»

أقامت "أصوات معاصرة" عدداً من محدداً من الندوات لا يتجاوز العشر، منها ندوة أقيمت في ديرب نجم لمناقشة مسرحية "أخناتون" لأحمد سويلم (نشرت فيما بعد في كتاب عن أحمد سويلم أصدرته "أصوات معاصرة" وشارك فيها: د.صابر عبد الدايم، عبد العال الحمامصي، د. حسين على محمد، عبد اللطيف زيدان).

وندوة عن التجديد في الأدب: قصيدة النثر نموذجاً في منزل عبد الله السيد شرف بالغربية (صناديد)، حضرها: د. حامد أبو أحمد، د. صابر عبد الدايم، محمد جبريل، ولفيف من أدباء مصر . وندوة في قصر ثقافة الزقازيق لمناقشة ديوان "غناء الأشياء" لحسين على محمد، حضرها مشاركاً د. أحمد زلط، د. عبد السلام سلام، بدر بدير، وأدارها الروائي: بهي الدين عوض . وندوة رابعة في قصر ثقافة الزقازيق لمناقشة

ديوان "المرايا وزهرة النار" للدكتور صابر عبد الدايم، قدمها: بهي الدين عوض، وناقش الديوان: د. أحمد زلط، د. حسين علي محمد.

لكن الجدير بالذكر أن معظم الكتب التي صدرت في سلسلة "أصوات معاصرة" أقيمت ندوات لمناقشتها، في بيت ثقافة دير ب نجم، أو صالون الدكتور صابر عبد الدايم، أو مركز إعلام الجنوب بالزقازيق، أو قصر ثقافة الزقازيق.

مع " أصوات معاصرة " بأقلامهم

كتبت أكثر من (٥٠٠) مقالة نقدية عن إصدارات "أصوات معاصرة" يمكنها أن تشكل كتاباً ضخماً في ثلاث مجلدات، ولا يمكننا أن نعدد هؤلاء الذين شجعوا "أصوات معاصرة" جميعاً، ويكفي أن ندلل مثلاً على الحفاوة النقدية بنموذجين:

الأول: أن القاص والروائي مجدي جعفر أصدر مجموعة قصصية بعنوان "أصداء رحلة شاب على مشارف الوصول"، ورواية بعنوان "أميرة البدو"، وكلتاهما من منشورات «أصوات معاصرة» فكتبت عنها مقالات نقدية، جمعتها جماعة "أصوات جديدة" بميت غمر ونشرتها في كتاب تزيد صفحاته عن مائة صفحة.

الثاني: أن مجموعاتي الشعرية ومسرحياتي التي صدرت في سلسلة "أصوات معاصرة"، كتبت عنها نحو أربعين مقالة، يضمها ملف ضخم.

وهكذا فقد استقرت تجربة "أصوات معاصرة" بعد ثلاثة وعشرين عاماً، وأصبحت مطبوعاتها المميزة في الإبداع الأدبي والدراسات تجذب القراء والدارسين؛ فقد أعد الباحث السعودي فواز بن عبد العزيز اللعبون رسالة ماجستير في أكثر من (٤٠٠) صفحة عن "شعر عبد الله السيد شرف: دراسة موضوعية وفنية" ، ووازن شعره بشعر بدر بدير، وكلا الشاعرين من جماعة «أصوات معاصرة»، وقد تناول الدارس في رسالته تجربة " أصوات معاصرة" تناولاً نقدياً رائعاً. ويُمكننا في النهاية أن نقول: لقد أصبحت تجربة "أصوات معاصرة" بستاناً كثير القطوف، وما كان ذلك ليتم لولا النقاد والقراء الذين آزروا تجربتنا وشجعونا وتغاضوا عن هفواتنا، ومن الله التوفيق والسداد.

جيل الماستر يكتب الأدب المصري الجديد[1]

اهتمت مجلة "القاهرة" اهتماماً ملحوظاً بأدب الماستر (التصوير الطباعي) كظاهرة ثقافية موجودة على الساحة، وبدا ذلك الاهتمام في تخصيص زاوية أسبوعية لمناقشة "أدب الماستر"يحررها القاص الناقد الأستاذ شمس الدين موسى، وفي التعليق الذي نُشر بقلم الشاعر الأستاذ وليد منير في العدد الثاني عشر من "القاهرة" (ص٤١).

ونحن في حاجة إلى تأريخ هذه الظاهرة، ورصدها، وحتى يتم ذلك فإني أدلي بشهادتي كواحد من الجيل الذي أسهم بصورة - من الصور - في إيجاد هذه الظاهرة نشراً وكتابةً.

لقد كان الواقع الأدبي في السبعينيات غير مشجع لإظهار الأصوات الجديدة، فاتجه الأدباء الشبان في مصر إلى طباعة أعمالهم بالماستر (أي التصوير الطباعي) في مائة نسخة أو أكثر، مُعلّلين ذلك بغلاء تكاليف الطباعة، وندرة توزيع الكتاب الجيد، وندرة القارئ الجاد، واتجاه عامة المتعلمين - ولا نقول المثقفين - إلى القراءة الخفيفة المتمثلة في الصحف والمجلات، ومتابعة أخبار الكرة، والذكريات السياسية، وقصص الجنس ... إلخ، وأخيراً لانشغال الناس بأمور حياتهم في هذا الغلاء الطاحن.

وحينما سئل الروائي محمود عوض عبد العال (مؤسس إحدى مجلات الماستر في الإسكندرية): ما هو مستقبل الصحافة الأدبية في مصر وذلك بعد صدور عدد من المجلات ذات النسخ المحدودة بطريقة التصوير "الماستر"؟ أجاب (وكان ذلك في نهاية السبعينيات): "الصحافة الأدبية ستظل في مصر ملكاً لقطاع محدود من أرباب الشلل والمعارف لكل الذين لهم قيراط في ملكية وظيفة صحفية أو إعلامية، وهم لا يمثلون قيمة حقيقية عندما نريد دراسة إبداعات الكتاب في مصر. إن القارئ محدود، والقارئ المثقف محدود جدا، والأعداد المحدودة عمل ممتاز، وحل واقعي، وخطوة

---

[1] نشر في مجلة "القاهرة"، في ١٩٨٥/٦/٢٥م.

للإمام، خصوصاً في غياب وزارة الثقافة (كانت قد ألغيت في هذه الفترة، وتحوّلت إلى إدارة تابعة لوزارة الإعلام) باختصار: نحن قادمون على عصر الجاحظ: الناسخون للمجلات والكتب والماستر دفاعاً عن كل مثقفي مصر .. دفاع جيد عن الوجه الحقيقي المطحون لأدباء الجيل".

وقد بدأت هذه التجربة حينما صدرت "أقلام الصحوة" عام ١٩٧٥م في الإسكندرية، وقد بدأت مطبوعة، يشرف عليها: محمود عوض عبد العال، ومجموعة من أدباء الإسكندرية، ولكن النسخ القليلة المبيعة جعلتهم يفكّرون: إما أن يتوقفوا عن الصدور، أو يستمر صدورها بحجم يقترب من حجم المبيعات الحقيقية، طباعة المائة نسخة أو عدة مئات.

وهذا يقودنا إلى جملة معترضة: إن هناك مجلات آثرت أن تكون مطبوعة، فتوقّفت لقلة القرّاء (وهذا هو المأزق الحقيقي الذي يُواجه المجلات الأدبية) مثل "الشرنقة" التي أصدرها مجموعة من أدباء الغربية: حسن النجار، ومفرح كريم، وسعد الدين حسن، ومحمود حنفي كسّاب، فأصدرت عدداً واحداً عام ١٩٧٥م (!!) وعدداً آخر عام ١٩٧٦م (!!)، ثم توقفت، لأنهم كانوا يطبعون (١٠٠٠) نسخة، ولا يوزعون إلا عدداً قليلاً من النسخ، أصابهم بالإحباط.

وفي عام ١٩٧٦م أصدر حسين علي محمد ومحمد سعد بيومي والفنان يوسف غراب "كتابات الغد" التي أصدرت سبعة أعداد، وكانت متخصصة في الشعر، وآخر أعدادها صدر في مايو ١٩٨١م، وكان يضم "خمس قصائد" لصاحب هذه السطور.

وفي عام ١٩٧٧م أصدر حسن طلب وحلمي سالم "إضاءة ٧٧"، وكثرت بعدها المجلات المطبوعة بالماستر، حتى زاد عددها على المائة، ويمكن تقسيم هذه المجلات إلى ثلاثة أقسام:

١-مجلات يُصدرها أدباء، أو تجمعات أدبية، وهؤلاء هم الذين يُعتبرون أصحاب الأدب الحقيقي للماستر، ومن هذه المجلات: "الكلمة الجديدة" في السويس، و"كتابات الغد" و"أصوات معاصرة" في الشرقية، و"فاروس" في الإسكندرية، و"إضاءة ٧٧"، و"خطوة"، و"النديم"، و"أصوات" في القاهرة.

٢-مجلات تصدر عن قصور الثقافة ومديريات الثقافة بالأقاليم، وقد حققت مستوى جيدا من خلال الأدباء الذين أشرفوا عليها . أو أسهموا بالكتابة فيها . ومنها: "رواد"، و"عروس الشمال" في دمياط، و"أقلام" في سوهاج، و"أقلام أسوانية" في أسوان، و"ينابيع" في الشرقية، و"نادي القصة" في الإسكندرية.

٣-مجلات تصدر عن مديريات رعاية الشباب أو مراكز الشباب التابعة لها، ورغم أن هذه الهيئات ليست هيئات ثقافية، فإنها تهتم بالثقافة، وقد حققت بعض مجلاتها تقدما ملحوظاً، مثل "الرافعي" في طنطا، التي استمرّت قرابة ثلاثة أعوام، وأصبحت تقدم كل شهرين كتاباً بالإضافة إلى مجلتها التي كتب فيها كتاب راسخون أمثال: د. محمد مصطفى هدّارة، ود. عبد القادر القط، ود. زكي نجيب محمود، وكتاب مشهود لهم بالكفاية، مثل: د. حلمي محمد القاعود، ومحمود حنفي كساب، وعبد الله السيد شرف، ومحمد حمزة العزوني ... وغيرهم.

لكن المأزق الحقيقي الذي يُواجه أدب الماستر الآن، أن كل من يملك عشرة جنيهات يستطيع أن يُصدر مجلة، وهنا يبرز دور قارئ الماستر ذي النوعية الخاصة، الذي سيلفظ . بالتأكيد . كل الكتابات الهابطة والتجارب التي تُسيء إلى هذه المغامرة النبيلة.

كيف تقرأ النص الأدبي؟
تعقيب على نقد ملف
«الواقع الثقافي في الشرقية»[1]

توطئة:

نشرت مجلة "الثقافة الجديدة" التي تحمل على عاتقها عبء توصيل صوت المبدعين الحقيقيين إلى قراء الأدب - وياله من دور تنوء به العصبة من المجلات المدعومة ذات القوة - ملفا بعنوان "الواقع الثقافي في الشرقية" - العدد (٢٧)، الصادر في ديسمبر ١٩٩٠م، ص ص٦٣-٨٨، من إعداد الدكتور صابر عبد الدايم أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق، وتقديم الدكتور أحمد زلط المدرس بكلية التربية النوعية ببور سعيد. وقد عقب على الملف الأستاذ رضا العربي، في العدد (٢٩)، الصادر في فبراير ١٩٩١م، ص ص١٠٨-١١١، وقد امتلأ تعقيبه بالأخطاء المتعمدة وغير المتعمّدة، مما يجعلني أتناول تعقيبه في هذه المقالة:

أولاً: عن الإعداد

بدأ الدكتور صابر عبد الدايم في جمع مواد هذا الملف (القصائد والقصص) منذ بداية مايو ١٩٩٠م، واستمر في هذه المهمة حتى أول أغسطس ١٩٩٠م. وقد كلّفت مجلة "الثقافة الجديدة" الدكتور صابر عبد الدايم بجمع الملف والإشراف عليه، وقد صادف هذا الاختيار أهله، للأسباب التالية:

١-أن الدكتور صابر عبد الدايم يُشارك في الحياة الأدبية والثقافية من أواخر الستينيّات؛ فقد كان يمثل شعراء محافظة الشرقية في "مؤتمر الأدباء الأول" بالزقازيق ١٩٦٩م، الذي شهده نجيب محفوظ وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهما من كبار القصاصين والشعراء.

---

[1] نشر في "الثقافة الجديدة"، العدد (٣١)، إبريل ١٩٩١م.

٢-أنه شاعر معروف، وله دوره في حياتنا الثقافية؛ فقد أصدر أربعة دواوين، وكُتبت عنه عشرات الدراسات بأقلام نقاد معروفين وأساتذة جامعيين، ونُشِر بعضها في دوريات علمية محكّمة.

٣-أنه يُشارك في الحياة الأدبية في محافظة الشرقية منذ كان طالباً بالمرحلة في معهد الزقازيق الديني، إلى أن صار أستاذا جامعيا بكلية اللغة العربية بالزقازيق، ويتجلى ذلك في مشاركاته الدائمة في القوافل الثقافية لتمثيل المحافظة في داخلها وخارجها، وفي مشاركاته الفاعلة في ندوة الإثنين الأسبوعية مع الأستاذين بهي الدين عوض وحشمت البنا. وتعني مشاركته الفاعلة أنه يقرأ إنتاج الأدباء الجدد جميعاً، ويجعلهم يلقون نتاجهم، ويُقوِّم قصصهم وقصائدهم.

٤-ولأنه أستاذ جامعي يعي دوره في الحياة الأدبية فقد وجّه طلبته في الدراسات العليا لإعداد رسائل جامعية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه عن أدباء في محافظة الشرقية لم يأخذوا حقهم في الحياة الأدبية، فتعَدُّ الآن تحت إشرافه رسالتان عن شاعرين من الشرقية، الأولى عن الشاعر محمود أبي هاشم الذي رحل عن عالمنا منذ عدة سنوات، والثانية عن الشاعر محمد السنهوتي أطال الله عمره.

٥-في دراساته الأدبية المختلفة التي يقرؤها طلابه . وهي الآن حوالي تسعة كتب . يتناول أبناء جيله وأبناء محافظته بالدرس والتحليل، ويتجلّى ذلك في ثلاثة كتب، هي: "مقالات وبحوث في الأدب العربي المعاصر"، دار المعارف ١٩٧٣م، و"التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث"، مكتبة الخانجي ١٩٨٩م، و"الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق"، دار الأرقم ١٩٩٠م.

٦-يقيم الدكتور صابر عبد الدايم ندوة شهرية في صالونه الأدبي لمناقشة الأدباء والمبدعين في كافة الفنون من الشرقية وغيرها من أقاليم مصر، كما سبق له أن أعد ملفا عن "الشعراء في محافظة الشرقية" في مجلة "الشعر" عام ١٩٨٣م.

ومما تقدّم نرى أن الدكتور صابر عبد الدايم كان أجدر الناس بإعداد هذا الملف، من جمع النصوص وغربلتها، واختيار النماذج التي تُمثّل الواقع الأدبي في محافظة الشرقية.

ولكن السيد المُعقِّب له رأي آخر في الإعداد، فبعد أن يُثني على جهد صاحب الإعداد ودوره بقوله: "كان إعداد الملف مجهوداً يستحق الثناء، إذ تولّى الإعداد له الدكتور صابر عبد الدايم متكلفاً عناء الاتصال بالمبدعين، والحصول على أعمال من يصعب الاتصال بهم، ولولا مساعدة بعض الأدباء له لكان تقديم الملف بهذا الشكل أمراً فيه الكثير من العناء"، إذا به يعود وينفي هذا الدور، ويُشير "إلى الظروف المتعجلة في جمع الملف"!.

إن الدكتور صابر عبد الدايم جمع النصوص في ثلاثة أشهر، وليس في يوم أو يومين، فكيف كان متعجلا؟!

ويرى كاتب التعقيب أن النصوص المثبتة في الملف "تجعلنا نطرح فكرة الأجيال، وفكرة التيارات الفنية، ومقياس الجودة جانباً. فبأي مقياس إذن تم اختيار النصوص التي عرضها الملف ممثلة للواقع الثقافي بالشرقية؟!".

وأرى أن الملف ممثل للأجيال، فهو يضم: عنتر مخيمر (من جيل الستينيات)، فلقد كان ينشر منذ عام ١٩٦٢م في مجلة "الأدب" لأمين الخولي (وما أدراك ما مجلة "الأدب"؟ إنها المجلة الجادة التي نشرت للأقلام الجادة والمستنيرة في الفكر والأدب، وكانت تنشر للأديب الجيد بصرف النظر عن قربه من العاصمة أو بعده عنها، وتجاور فيها الشيوخ والشباب، فنشرت لأمين الخولي، وبنت الشاطئ، والدكتور عبد الله خورشيد البري، ومحمد الخضري عبد الحميد، والبيلي عبد الحميد حسن، ومحمود حنفي كساب، ويس الفيل، وصالح الصياد، ونصر أبو زيد، وبدوي السعيد راضي، ويوسف القط، ومصطفى الأسمر، وعيد صالح ... وغيرهم) وله مجموعتان قصصيتان، هما "الناس والعيب" ١٩٦٩م، و"لعبة يُباركها الشيطان" ١٩٨٠م، وله رواية "الحب شيء آخر" التي نشرتها مجلة "الإخاء" الإيرانية منجمةً في السبعينيات، قبل أن تُنشر في كتاب في مطالع الثمانينيّات، وكُتبت عن أدبه عدة دراسات في مجلات الأديب، والكاتب، والثقافة ... وغيرها.

كما يضم الملف أدباء من جيل السبعينيات، مثل بهي الدين عوض، وسعيد الكيلاني. وأولهما له ثلاث مجموعات قصصية، هي "الفارس الآتي إلينا" و"ثأر الموتى"

و"سنوات الحب والموت"، والأولى أصدرها على نفقته، والثانية عن سلسلة "قصص عربية"، والثالثة عن سلسلة "أدب أكتوبر" (والسلسلتان تصدران عن الهيئة المصرية العامة للكتاب)، وله روايتان، الأولى بعنوان "أنشودة الوطن" وهي رواية فائزة بجائزة المجلس الأعلى للثقافة، والثانية بعنوان "عيون في وجه القمر" ومنشورة في سلسلة "روايات عربية" بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

وثانيهما سعيد الكيلاني، وقد أصدر على نفقته مجموعة قصصية بعنوان "الليالي الباردة"، وله مجموعة أخرى في سلسلة "أدب أكتوبر" تحت الطبع.

كما نشر الملف نصوصا لأدباء من جيل الثمانينيات، مثل: كارم عزيز، وهشام شوقي أ مين، ومحمد جاهين بدوي، وسامي ناصف، والعربي عبد الوهاب ... وغيرهم.

أما "التيارات الفنية" فهي ماثلة لكل ذي عينين، ففي الملف تتجاور اتجاهات ثلاثة: الاتجاه المحافظ (أو الكلاسيكي) ويضم قصص عنتر مخيمر، وسعيد الكيلاني، والاتجاه الرومانسي وتمثله قصة بهي الدين عوض، واتجاهات في الواقعية (ولا أقول الاتجاه الواقعي) بدرجاتها المختلفة، وتضم بقية الأعمال الإبداعية في الملف (ولعلنا نقوم بدراسة أخرى عن هذه الأعمال الإبداعية، تضع كل شيء في نصابه).

أما بقية ما يخص الإعداد من تعقيب (وليت السيد المعقب كان يعرف الفروق اللغوية، فيضع "رأي" أو "رؤية" بدلاً من "تعقيب"، فلعله يسأل، ويتعلّم، ويعرف!) أقول: بقية ما يخص الإعداد من كلمات تطيح يمنة ويسرة، في فضاء من عدم الوعي (سداح مداح) - كما يُقال - ويبتعد عن العلمية المنضبطة، التي لم يسمع بها، أو يطلبها فتعزّ عليه، مثل قوله: "المسألة تدخّلت فيها عوامل شخصية، منها الاستسهال ... إلخ".

والعوامل الشخصية ليس منها الاستسهال، وهو نفسه قد نفى ذلك في مطلع تعقيبه في الكلمة التي أوردناها عن الإعداد حيث قال: "إذ تولّى عناء الإعداد الدكتور صابر عبد الدايم متكلفاً عناء الاتصال بالمبدعين، والحصول على أعمال من يصعب الاتصال بهم ...".

وبعد فقرات في الهجوم غير المبرر يقول:

"فقد كان من المعلوم لدى جميع من شملهم الملف بالذكر، وبشكل مؤكّد، ولآخر لحظة قبل ظهور العدد أن الملف يحتوي قصيدة لكاتب هذه السطور، وقصيدة للشاعر نبيل يوسف، وقصيدة للشاعر محمد سليم الديب، ولأمر ما - لا نعلمه - ظهر الملف في المجلة بعد إسقاط نصوص ثلاثة مبدعين".

انكشف المستور إذن، فالسيد رضا العربي غاضب لأن الملف لم ينشر قصيدته، ولو نشرها المُعِدُّ لكان الملف عظيماً ولا غُبار عليه. ومن هنا نعرف أن غضبه على المعد سببه أنه لم ينشر قصيدته، فالمعقب منطلق من (الذات) إلى (الذات)، ويفتقر كلامه إلى الموضوعية، ويغيب وراء ألفاظ غير محددة وكبيرة ولا تعني شيئاً، وهي من نوع تلك الثرثرات الفارغة، والهجائيات المُتبادلة على المقاهي الأدبية في القاهرة، والتي لا تُقدِّم شيئا ذا بال في حقيقة الأمر.

ثانيا: عن التقديم

كان من رأي الدكتور صابر عبد الدايم (معد الملف) أن يُقدم الملف دراستين: الأولى لي تكون رؤية نقدية للأعمال المنشورة، والثانية للدكتور أحمد زلط وتكون مقاربة وصفية للواقع الثقافي عامة وللأدبي خاصة في الشرقية، ولكني اعتذرتُ يومها لانشغالي ببعض الدراسات التي كان مطلوباً مني إنجازها، واستجاب الدكتور أحمد زلط (المدرس بكلية التربية النوعية ببورسعيد، وليس بالزقازيق كما كتب صاحب التعليق)، وأعتقد أن اختيار الدكتور صابر عبد الدايم للدكتور أحمد زلط كان لعدة أسباب:

١-معايشة الدكتور أحمد زلط للحركة الأدبية في محافظة الشرقية منذ أواخر الستينيّات حتى الآن، من خلال ندوات الثقافة الجماهيرية الأسبوعية والشهرية، وتشهد على ذلك جولاته الميدانية ممثلاً للثقافة الجماهيرية مع الشاعر محمد السنهوتي من دمياط والإسكندرية حتى أسيوط.

٢-إقامته أكثر من مهرجان أدبي في جامعة الزقازيق لشعراء مصر: فاروق شوشة، ومحمد إبراهيم أبي سنة، وإبراهيم عيسى، ويس الفيل، وعصام الغزالي، وصابر عبد الدايم، ويسري العزب، وأحمد سويلم، ومحمد سليم غيث، وعبد الله السيد شرف،

وفاروق جويدة، ووفاء وجدي، وطاهر البرنبالي، وصلاح والي، وكاتب هذه السطور ... وغيرهم.

٣-إشرافه الأدبي على مجلة "القافلة الجديدة" وندواتها الأسبوعية والشهرية التي كان يدعو إليها أدباءً كباراً، مثل: محمد يوسف، ومحمد بنعمارة، وإبراهيم عيسى ... وغيرهم. وكان اهتمامه في هذه الندوات منصبا على الأدباء الجدد، يقدمهم في الندوات وفي المجلة في "طوباوية" زائدة، حتى إنه كان يُهمل نتاجه الأدبي والفني، ويرى أن دوره الحقيقي في البحث عن المواهب الجديدة وتعهّدها، وتقديمها للحياة الأدبية، مما جعل الروائي محمد جبريل يصرخ في أحد أعداد "المساء" طالباً منه الالتفات إلى موهبته!

٤-نتاجه الأدبي والنقدي المتمثل في عشرات المقالات النقدية المبثوثة في الصحف والمجلات الأدبية المصرية والعربية، وفي أربعة كتب هي:

١-"وجوه وأحلام" مجموعة قصص قصيرة، ط١، كتاب "أصوات معاصرة"، الزقازيق ١٩٨٢م، ط٢، مؤسسة العصر الحديث، الزقازيق ١٩٩١م.

٢-"الدكتور محمد حسين هيكل بين الحضارتين الإسلامية والغربية" (وهو في الأصل رسالة ماجستير)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م.

٣-"قراءة في الأدب الحديث"، ط١، دار الشرق، الزقازيق ١٩٨٨م.

٤-"أدب الطفولة: أصوله - مفاهيمه - رواده"، ط١، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٠م.

وقد رأى الدكتور أحمد زلط أن تكون مقاربته وصفية تأريخية للجمعيّات الأدبية في الشرقية، وللأجناس الأدبية ومبدعيها، وفي أواخر ١٩٩٠م أنجز دراسته، وسلّمها (مطبوعة بالكمبيوتر) للمعِدّ، وتميّز مقاربته الوصفية بالتالي:

١-الاجتهاد في تقديم صورة حقيقية للواقع الثقافي الحديث والمعاصر بالشرقية، منذ روّاده حتى آخر المبدعين والمُشاركين فيه.

٢-الرؤية النقدية البصيرة التي ترصد الاتجاهات المختلفة داخل الأجناس الأدبية التي تعرض لها (الشعر - المسرحية - القصة القصيرة - الرواية).

٣-التوجيه النقدي الواجب تجاه المبدعين الذين مازالوا في أوائل الطريق، ولم ينضج عودهم بعد.

لكن هذا الجهد النقدي والعلمي لم يُقابَل عند كاتب التعقيب إلا بالاستخفاف والزراية، مثل قوله: "إن التقديم [المقاربة الوصفية] تنسف بطريقة عرضها أي مبرّرات لوجودها من الأصل، فضلاً عن كيفية هذا الوجود".

ومن الملاحظ أن هذا حكم عاطفي انفعالي، لأن كاتب التعليق لم يقرأ العنوان بروِيّة، وهو "الواقع الأدبي في محافظة الشرقية: مقاربة وصفية"(١)، أي أنها مقالة تنظيرية لم تنزع إلى النقد التطبيقي، فلماذا يُحاسب صاحبها على ما لن يقصد إليه؟ ولماذا لم يُحِط بمرامي عبارات الدكتور أحمد زلط حتى لا يجتهد لينفي مقولات لم تُقَلْ، وحتى لا يوقع نفسه في فخاخ الفهم الخاطئ؟!

وسنرى أمثلة لهذا الفهم الخاطئ من خلال سطور لم يفهمْها، فانبرى ليُفنّدها، وليُثبت ما أراد الكاتب أن يُثبته!

فالدكتور أحمد زلط يقول: "بين يدي القارئ محاولة راصدة للواقع الثقافي بعامة والأدبي بخاصة في محافظة الشرقية، وهي مُحاولة أشبه بالمُغامرة لأننا مازلنا نصدر في أحكامنا الانطباعية عن العمل الإبداعي والثقافي الذي يشذ عن قاعدة "مصر - القاهرة" بأنه عمل إقليمي وتجريبي".

هذا النص البسيط لم يفهمه كاتب التعليق، فهل أحاول تفهيمه؟

١-إن الدكتور أحمد زلط يقول إنه سيُحاول أن يرصد الواقع الثقافي في الشرقية، وخصوصاً الأدب.

٢-محاولته هذه أشبه بالمغامرة (أي غير مأمونة العواقب عند بعض الناس. وكأنه كان متوقعاً موقف كاتب التعقيب وغيره!).

٣-يُرجع الكاتب سبب خوفه من عدم فهم هذه المُغامرة إلى تخوُّفه من نوعين

---

(١) أعيد نشر هذا المقال في الطبعة الثانية من كتاب د. أحمد زلط "قراءة في الأدب الحديث"، ط٢، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

من القراء الذين سيُقبلون على مغامرته:

النوع الأول: الكتّاب الانطباعيُّون الذين يسيطرون على الساحة، وقول الكاتب: "لأننا مازلنا نصدر في أحكامنا الانطباعية" يقصد به الواقع الثقافي الذي ينحاز إلى الشللية، والسطحية، وعدم القراءة الواعية للنص المُنجَز، ويرصد الملاحظات السطحية والهشة والهامشية (وهذه مصطلحات يستخدمونها كثيراً!) عن العمل الأدبي دون التعمُّق في سبر أغواره.

النوع الثاني: الكتاب الذين يعدون المقيمين في الأقاليم أدباء من الدرجة الثانية (لأنهم إقليميون)، وما يكتبونه مجرد محاولات غير مجدية للاقتراب من النص. (وكم كنت أتمنى أن يضع ما يشير إلى أنه محاولات وتجريب بدلاً من مصطلح تجريبي الذي يُطلق الآن على المحاولات الطليعية في الفنون).

وآسف لأنني اضطررت لشرح هذا الكلام المفهوم السهل، فكيف فهمه كاتب التعقيب؟

إنه يقول: "يؤكّد التقديم فقدانه الدقة والإلمام من أول سطور تمهيده؛ فهو يؤكّد منذ البداية أن الكتابة مغامرة لصدورها عن حكم انطباعي (كذا)، ويلوذ بلغة غير الرّاضي عن هذا الواقع الإقليمي - بالانطباعية - في عمل يوصف بأنه إقليمي - تجريبي، في مقابل عمل ينتمي للقاهرة - فهو القاعدة، وهذا ما لا يتقبّله متتبّع للحركة الأدبية في مصر".

وأكاد أصرخ - كما صرخ العقّاد العظيم ذات يوم - من الناس الذين يقرؤون ولا يفهمون، ويُحاسبون الكاتب على ما لم يقُله، ومن ثمّ ينبرون لتفهيمه أشياء، بينما هم لم يفهموا نصه.

وأرجو من كاتب التعليق أن يرجع إلى فقراتي السابقة، عله يستطيع أن يفهم منها مقصد كاتب التقديم، وليعلم أنّ ما قاله في الفقرات التالية هو نفس ما يرمي إليه الدكتور أحمد زلط:

يقول المعقب: "ففي ظل فكرة عاصمة وأقاليم مشبها إياها بدوري ممتاز ودوري مظاليم نبتت الكثير من الأكاذيب السامة؛ فالأدب الحقيقي المتجاوز والمبدع له،

يتخطّى حدود جغرافيته، ويفرض وجوده واحترامه. فوسائل النشر - على الرغم من قلتها وعدم وفائها بواجبها أو قيامها بدورها بالصورة المثلى - متاحة، وكل أدب جاد يفرض وجوده فيها، وتشهد بذلك الدوريات والمجلات وصفحات الجرائد ..." إلخ.

وبصرف النظر عن الأخطاء النحوية والأسلوبية في الجمل السابقة (فلقد كان من المفروض أن يقول: فالأدب الحقيقي المتجاوز والمبدع له يتخطيان ... وكان من المفروض أن يقول (أو عدم) قيامها بدورها). أقول بصرف النظر عن هذا، فهذا القول هو نفس قول الدكتور أحمد زلط "الراصد لمرارة الواقع، الرّافض لفكرة التقسيم الجغرافي للأدب؛ فالمبدع واحد، أينما حلّ، وحيثما ارتحل، والذي يحكم على درجة الإبداع الأدبي والفني عند هؤلاء وأولئك هم قضاة النقد".

ومن ثم لم يكن هناك مبرر لهذا الهجوم الحاد على الدكتور أحمد زلط، مثل قوله: "التمهيد الموهِم بأحكامه، المتفجّر بمناقضاته وأوهامه المفبترة".

وليتنا نحتكم إلى لغة علمية سليمة بعيدة عن المُهاترات والسباب، وسوف أناقش مع المُعقِّب بعض القضايا التي تناولها في "تعقيبه" بالترتيب الذي أورده:

أ-يقول المعقب: "وفي إطار عرضه لظهور الجمعيّات الأدبية ودورها يُكرّس للدور الخطير (!!) لجمعية الإبداع الأدبي والفني التي يُشرف مع الدكتور صابر عبد الدايم والأستاذ سعيد الكيلاني عليها، ولستُ هنا بصدد مناقشة هذا الدور البارز والخطير (!!) لتلك الجمعية التي نفّر منها كل المبدعين حتى صار يرأس فرعها في قرية كذا ... الأديب كذا .. الذي لا يُقيم كلمة عربية سليمة في النطق ولا الأداء الصرفي فضلا عن جملة عربية مبينة(!!)". (وعلامات التعجب بين الأقواس من وضعه هو).

وقد رجعت إلى نص مقالة الدكتور أحمد زلط لأبحث عن كلمة "الدور" ووصفها بـ"الخطير" فلم أجدهما. فقد تحدث الدكتور أحمد زلط في مقاربته الوصفية عن الجمعيّات الأدبية والفعاليّات التي ظهرت في محافظة الشرقية من منتصف الخمسينيّات حتى بداية التسعينيّات، موضحاً دورها في خدمة الأدب في المحافظة، وهذه الجمعيات والفعاليّات هي:

١-جمعية الوعي القومي.

٢-مجلة "صوت الشرقية".

٣-مهرجانات الشعر الجامعية.

٤-جمعية أحمد عرابي الثقافية.

٥-جمعية رع الأدبية الفنية المُعاصرة.

٦-جماعة "أصوات معاصرة".

٧-جمعية الإبداع الأدبي والفني.

٨-نشاط مديرية الثقافة بالشرقية، ومجلتها "ينابيع".

أما قول المعقب عن "جمعية الإبداع الأدبي والفني": "الجمعية التي نفَّر منها كل المبدعين حتى صار يرأس فرعها في قرية كذا ... الأديب كذا .. الذي لا يُقيم كلمة عربية سليمة " فهو من باب المبالغات المبثوثة في تعقيبه، وكان عليه أن يذكر أمثلة لهؤلاء المدّعين، وهؤلاء الأدباء الفارّين حتى يُقنعنا بالدليل.

ب-يقول المعقِّب عن جمع : "محمد السنهوتي (١٩٠٩م) وصابر عبد الدايم (١٩٤٨م) وحسين علي محمد (١٩٥٠م) وصلاح والي (١٩٤٨م): "بأي منطق تمَّ جمع ثلاثة اتجاهات فنية في سلة واحدة؟!.

وأقول: إن الدكتور أحمد زلط جمعهم لا من حيث التيّار أو الاتجاه، وإنما جمعهم من حيث تجربتهم الشعرية الزمانية / الفنية، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "هناك أربعة من الأصوات الشعرية المبدعة، ملكت ناصية الفن الشعري وأدواته في مرحلة مبكرة من سني حياتهم، وقد تجاوز هؤلاء الروّاد زمنيا وفنيا مرحلة التجريب إلى ثبات الرؤية الفكرية والحس الفني الراقي .. إلخ".

ج-يقول كاتب التعقيب عن الشعراء الأربعة السّابقين: "وكل هؤلاء عندهم تجديد في الشكل، وثراء في المضمون، وتوليد في المعجم ... إلخ؟! هذا الكلام الذي كنا نقوله في حديثنا عن معظم النصوص في الإعدادية والثانوية!! وهل يمكن ضم محمد عفيفي مطر . مثلاً . مع محمد التهامي في سلة واحدة مرتكنين إلى "التوليد في المعجم والقاعدة التراثية الهائلة"؟! .. أي مغالطة تلك؟!"

ويقع هذا القول للسيد المعقّب في ثلاثة أخطاء:

الخطأ الأول: أن كتب النصوص في المرحلتين الإعدادية والثانوية لا تقول هذا الكلام، لأن مؤلفيها أساتذة جامعيون ونقاد محترمون يعرفون ما يقولون من آراء وأحكام، فكتب المرحلة الإعدادية في النصوص هذا العام (١٩٩٠-١٩٩١م) من تأليف الأساتذة الدكاترة: عبد الحميد إبراهيم، ورجاء عيد، والطاهر أحمد مكي وهم من خيرة النقاد في الساحة الآن، ومن خيرة الدارسين للأدب العربي في عصوره المختلفة. وأما كتب النصوص والنقد والبلاغة في المرحلة الثانوية فهي من تأليف الأساتذة الدكاترة: عز الدين إسماعيل، وحسين نصار، ومحمد فتوح أحمد، وعبد القادر القط وهم من خيرة الدارسين للبلاغة العربية القديمة والنقد الأدبي الحديث، فكيف يقولون في أحكامهم الأدبية والنقدية ما يدعيه هذا المعقب؟!

الخطأ الثاني: استخفاف المعقب بالقاعدة التراثية الهائلة التي لا بد أن يتكئ عليها الشاعر المُعاصر قبل أن ينطلق ليُبدع، واستخفافه لا مبرر له. فمن المعروف أن إحدى مكونات الأديب الجيد هي القاعدة التراثية التي يتكئ عليها، حتى وإن كان من المجددين. وعليه أن يرجع إلى كتاب صلاح عبد الصبور "قراءة جديدة لشعرنا القديم" وإلى إشاراته التراثية الكثيرة في شعره المسرحي وشعره الغنائي حتى يقتنع بما نقول.

الخطأ الثالث: نفي إمكان الجمع بين محمد عفيفي مطر ومحمد التهامي في سلة واحدة.

نعم عفيفي مطر شاعر ومحمد التهامي شاعر، ومن الممكن جمعهما كثيراً في سلة واحدة. ألم يقرأ المعقِّب قبل أن ينبري لتعقيبه كتب الطبقات القديمة التي كانت تجمع بين الشعراء المختلفين في الدرجة والقيمة من خلال تقسيمهم إلى طبقات؟!

إن من الممكن جمعهما في سلة واحدة هي سلة "الشاعرية"، أما عن التصنيف للاتجاهات الفنية المختلفة فستتفرّق بهما السبل، فقد ينحاز البعض إلى عفيفي مطر، وينحاز الآخرون إلى محمد التهامي.

والدكتور أحمد زلط لم يجمع عفيفي مطر والتهامي، وإنما جمع بين "محمد السنهوتي (١٩٠٩م) وصابر عبد الدايم (١٩٤٨م) و حسين علي محمد (١٩٥٠م) وصلاح

والي (١٩٤٨م) "في الشاعرية التي تخطّت دور المحاولة، ورسمت تجربتها الخاصة"، ولم يضعهم في مدرسة شعرية واحدة، أو اتجاه شعري واحد، وإلا لاختلف الرأي.

د-في التعليق على قسم القصة يقول المعقّب: "أورد عنتر مخيمر على أنه شرقاوي، وهو من كفر الشيخ ويعمل في الشرقية".

وأرد على السيد المعقب بقولي: إن معلوماته ليست صحيحة؛ فعنتر عبد السلام مخيمر من مواليد طبلوها من أعمال مركز "تلا" بالمنوفية، لكنه يقيم في الشرقية منذ ثلاثين سنة. أليس ما يقرب من ثلث قرن كافياً لاعتباره شرقاويا؟!

وأقول للمعقّب: لقد أورد "ملف بورسعيد" السابق في "الثقافة الجديدة" نصا للشاعر محمد سعد بيومي على أنه بورسعيدي. وهذا حق، ونحن نعامله على ذلك. مع أنه من مواليد الشرقية، ومازالت أسرته تضرب بجذورها الراسخة في الزقازيق، لكنه يقيم في بورسعيد منذ ربع قرن، فكيف نحرمه من الانتساب إلى الحركة الأدبية فيها وهو أحد صانعيها؟

إن عنتر مخيمر يُشرف على القسم الأدبي في مجلة "صوت الشرقية" منذ عام ١٩٦٧م إلى اليوم، وقدّم عشرات الأسماء في القصة والرواية والشعر والنقد في محافظة الشرقية، وهو مع بهي الدين عوض، ومحمد الشرقاوي، وأحمد زلط، وأحمد والي، ونبيه الصعيدي، ويوسف أبو رية، ومحمد عبد الله الهادي، وغريب النجار، ومجدي جعفر من أبرز الأسماء التي تصنع حاضر القصة في محافظة الشرقية.

هـ-يحاسب المعقب الدكتور أحمد زلط على خطأ مطبعي لم يرتكبه هو، وإنما ارتكبته المطبعة التي طبعت "الثقافة الجديدة". عدد ديسمبر ١٩٩٠م. فالدكتور أحمد زلط في نصه المطبوع على الحاسوب. الذي أعطاني نسخة منه قبل نشره بأكثر من شهر. يقول عن الحلقة الثانية: "حلقة أخرى اكتمل لها نضجها الفني ووعيها بالمتغيرات التجديدية، ويتسم نتاجها بالفنية العالية والخصوبة والتنوع" (النص ص٦ في المقالة المخطوطة على الحاسوب)، ولكن المجلة نشرتها خطأ "الفنية العالمية)، ليأتي كاتب التعليق ويقول: "أسماء لا تندرج فنيا مطلقاً تحت هذا المُعطى النقدي الواعي بالمتغيرات التجديدية و"الفنية العالمية"، فأين بهي الدين عوض بنصه الهش المنتمي

فنيًا إلى مرحلة تخطّتها القصة والرواية منذ زمن من هذا الكلام وهذه العالمية .. هل لأنه حصل على جائزة عالمية: نوبل .. جونكور .. بوليتزر .. أو غيرها؟، أم لأن كاتب المقدمة يضم نفسه تحت ذات التصنيف فلهذا هو عالمي؟!!"

وهذا النص يحمل قدراً كبيراً من الأخطاء والمُغالطات:

أ-يقول المُعقِّب: "بهي الدين عوض بنصه الهش": الأديب بهي الدين عوض صدرت له رواية عن المجلس الأعلى للثقافة "أنشودة البطل"، كما صدرت له عن هيئة الكتاب رواية هي "عيون في وجه القمر"، والروايتان تكشفان عن روائي مقتدر، قد تختلف معه في رؤيته، أو في أدواته الفنية، ولكنك لا يمكنك أن تُنكر هذه الموهبة التي تنتمي إلى تيّار رومانسي. قد ترى أنه آفل، أو لم يعد يعبر تعبيراً أمثل عن الحاضر، ولك عذرك . لكنك لا يمكنك أن تصف النص بأنه "هش"، فالهشاشة تعني ضعف الأدوات وعدم التمكُّن منها، وهذه كلمة لا ينبغي أن تُلقى جُزافاً، وإنما لا بد من دراسة نقدية لنص روائي لبهي الدين عوض تسوق من خلالها الأدلة . كما يفعل النقّاد المحترمون . الذين لا يلقون الكلام جزافاً أو مجانيا، وأنت شاعر يا سيدي . على العين والراس . لكنّ النقد . كما يبدو من تعقيبك . ليس من أدواتك!

ب-يقول المعقب: "المنتمي فنيا إلى مرحلة تخطّتها القصة والرواية منذ زمن". أية قصة وأية رواية يا سيدي؟! فعندنا في الرواية الراهنة يتجاور يوسف جوهر ونجيب محفوظ ومحمد جبريل (بينما هي ثلاثة أجيال مختلفة في الرؤية والأداة)، ويتجاور في القصة القصيرة الرّاهنة رستم كيلاني، ويوسف إدريس، وإبراهيم أصلان، ومحمد المخزنجي، ويوسف أبو رية (وهي خمسة اتجاهات في القص، مختلفة جد الاختلاف)، فعن أي نص قصصي أو روائي تتحدث؟

هذه رؤية وصفية / لا نقدية.

وعندما يقدم الدكتور أحمد زلط كتابة نقديّة حاسبه، لكنه هنا معنيٌّ بالتأريخ لا بالنقد، وبينهما بون شاسع، لعلك عرفته وأنت تدرس في المرحلتين الإعدادية والثانوية اللتيْن أشرت لهما في مقالك.

ج-يقول المعقب: "هل لأنه حصل على جائزة عالمية: نوبل .. جونكور ..

بوليتزر .. أو غيرها؟". وهذا أسلوب سخرية مرفوض، فهناك فرق كبير بين النقد والاستخفاف بأقدار الناس، ولا تعليق!

د--يقول المعقب: "كاتب المقدمة يضم نفسه تحت ذات التصنيف فلهذا هو عالمي". وأقول: ولِمَ لا يُشير كاتب المقال إلى نفسه إذا كانت له مجموعة قصصية قد طُبعت مرتين، ولاقت استحسان النقاد، وكُتبت عنها مقالات في "الندوة" و"الفيصل" السعوديتين، و"المساء" القاهرية.

وبعد؛

فإن هذا الملف / المُشكِل في حاجة إلى دراسة نقدية مع الملفات الأخرى التي نشرت عن أدباء الشرقية في مجلات "سنابل" (١٩٧٠م)، و"الشعر" (١٩٨٣م)، و"أدب ونقد" (١٩٨٧م) لتكشف عن منابع التفرُّد والخصوبة في هذا الإقليم العملاق الذي قدّم للحركة الأدبية الحديثة عزيز أباظة (أحد رواد المسرح الشعري الأفذاذ)، وصلاح عبد الصبور (أحد روّاد شعر التفعيلة في مصر، وصاحب أول دواوين الشعر الحر في مصر)، ويوسف إدريس (مجدد دماء القصة القصيرة المصرية)، ومرسي جميل عزيز (أحد أهم كتّاب الأغنية العامية والفصيحة في مصر) ... وغيرهم .. وغيرهم.

ومازالت محافظة الشرقية تعطي وتمور بالعطاء.

وديع فلسطين .. كاتب المقالة الأول

تلميذ العمالقة وعاشق الحرية[1]

وديع فلسطين أديب كبير من روّاد أدبنا الحديث، وإنني أعده بعد رحيل محمد عوض محمد وزكي نجيب محمود كاتب المقالة الأول في عصرنا.

بدأ الكتابة منذ شبابه، ترفده عزيمة وثّابة أن يكون من أصحاب القلم النابغين، يقول: « كنت أكتب بمفردي أكثر من ثلاث صفحات يوميا في "المقطم"، وهو جريدة بحجم الأهرام، وكنت إلى جانب ذلك أحرر في "المقتطف"، وأكتب في مجلات العالم العربي الأدبية، وأدرّس الصحافة في الجامعة الأمريكية، وأحاضر في الجمعيات والندوات».

ووديع فلسطين (المولود عام ١٩٢٣م، والذي نحتفل ببلوغه الثمانين) أديب كبير من أدباء الضاد في عصرنا، يُقدّره الأدباء العرب حق قدره، ويحتفظون بما ينشره أو يذيعه في الناس في أفئدتهم، وفي حدقات عيونهم.

وإن كانت ظروفه ـ بعد عام ١٩٥٢م ـ لم تُمكنه من أن يتفرّغ للأدب الذي يعشقه ويحبه، فقد عمل منذ ذلك الوقت في وظائف تتعلق بالترجمة مما شغله عما كان يريد إنجازه في الأدب، يقول في إحدى رسائله لي:

"... والحقيقة أنني وإن كنت "سيّال القلم" كما وصفني أمس نائب رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق، فإنني أعد نفسي مقلا بالنسبة لما كنت أكتبه وأنا في أول الشباب، ثم بالنسبة لما في ذهني من موضوعات أحب الكتابة فيها ورغبات أشتاق إلى تنفيذها. ولكنني مضطر إلى صرف نحو ١٨ ساعة يوميا في العمل المتصل برزقي، وعليّ أن أتدرّع من إنكشاريات الحياة التي تُطاردني ... وتُعكّر صفاء ذهني، فلا يبقى لي بعد ذلك من

---

[1] ألقي في الاحتفال بمولد وديع فلسطين الثمانين، رابطة الأدب الحديث ـ القاهرة، يناير ٢٠٠٣م، ونشر في موقع «ميدل إيست أونلاين» على الإنترنت في ٢٠٠٣/٢/٢٣م.

الوقت أو الجهد أو صفاء البال ما تهون معه تأدية تبعات الأدب على الوجه الذي أحب".

وقد تثقف وديع فلسطين ثقافة جادة، قال عنها: "إن مطالعاتي في أول عهدي بالحياة كانت مطالعات باللغات الأجنبية، وكانت تتناول جميع فروع المعرفة، أدباً وعلماً وعلم نفس واقتصاداً وسياسةً وتراجم ... وما إلى ذلك، أما قراءاتي العربية فكانت تسير على غير منهاج مقرر؛ فقد أطالع كتاباً إنكليزيا في علم النفس، فيقودني حب الاستطلاع إلى معرفة المرادف العربي للمصطلحات الإنكليزية، فأعكف على قراءة كتاب عربي، وهمي الأول المقارنة بين المصطلحات ومعرفة مدى توفيق الكاتب في ترجمتها".

"وقد أكون في مجلس من مجالس الأدب، فيُشير واحد من الحاضرين إلى أديب لبناني اسمه أمين نخلة لم يسبق لي أن سمعت باسمه، فأحاول تلافياً لتقصيري وجهلي اقتناء جميع كتبه ودواوينه وقراءاتها. وكنت أعمل نفس الشيء بالنسبة للأدباء المختلفين، فأشتري جميع كتب المازني وأطالعها الواحد بعد الآخر. ثم أنتقل إلى طه حسين، وسلامة موسى، والمنفلوطي، وشوقي ... وهلم جرا".

"و لعلك لا تصدّق أني منذ تخرجت في الجامعة عام ١٩٤٢م، وأنا لا أمشي في الشارع إلا ومعي كتاب، أقرأه في الترام أو في الأتوبيس أو في المقهى أو في الشارع أو في انتظار "ركوبتي". وعندما كانت لديّ سيارة وسائق، كنت أصرف الوقت من بيتي إلى مكتبي أو إلى مواعيدي في القراءة. ومعنى هذا أنني كنت وما زلت أشتري الكتب بالعشرات، عدا ما يأتيني هدية من القراء والمؤلفين. وكانت سنوات عمري الأولى تتسع المكتابة في الصحف تعريفاً بكل كتاب أطالعه، أما الآن فقد صار مُتعذّراً عليّ أن أكتب عن كل كتاب فصلا مستقلا. ولعل لديّ مئات من المقالات في نقد الكتب والتعريف بها نشرتها في صحف كثيرة "كالمقتطف"، و"الأديب"، و"المقطم"، و"الآداب"، و"العلوم"، و"اليقظة العربية" السورية، و"منبر الشرق"، ... إلخ".

ولقد تتلمذ في الجامعة على أيدي عمالقة منهم: الدكتور فؤاد صروف والسباعي بيومي والسيد شحاته وعبد الله حسين (أحد أركان جريدة "الأهرام" في الأربعينيات)،

ثم عمل في الحياة مع الدكتور فارس باشا نمر، وخليل ثابت باشا، وخليل مطران بك، وعلي الغاياتي، والدكتور نقولا الحداد، وإسماعيل مظهر، والدكتور بشر فارس ... وغيرهم، فكان لا مفر له من الاشتغال بالأدب مهما حاول أن ينصرف إلى الصحافة.

وهو لا يفهم للأدب حياة، إلاّ مع الحرية الكاملة غير المقيّدة. فإن كان هناك قيد واحد فقل على الأدب السلام.

يقول لي في رسالة: "تسألني عن واقع الأدب العربي ومستقبله، فأقول لك بالمختصر المفيد: لا واقع للأدب ولا مستقبل بغير الحرية الكاملة".

ويقول: "ومهما نقّبت في سود صفحاتي فلن تجد في كل ما كتبته حرفاً واحداً قيل في امتداح طاغوت أو الإشادة بطغيان. ولعل هذا هو سرّ تجاهل الدنيا الأدبية لي، لأنني لم أعرف من أين تؤكل الأكتاف والعصاعيص".

ولكن أستاذنا الوديع الذي ملأ الدنيا وشغل أهل الأدب بكتاباته يرى أن يجلس في مقعد خلفي من مقاعد الأدب!! وقد قال في حوار معي: "أرى نفسي في أقصى مقعد خلفي من مقاعد المتفرجين على مواكب الحياة الأدبية، وهو مكان آثرته لنفسي بعدما "توظف" الأدب، وصار الأديب يُعرف لا بإنتاجه بل بدرجته الوظيفية أو عضويته للجان والمجالس المختلفة. فإذا توافر الأديب على أداء رسالته في ترهُّب الناسكين كعلي أدهم، أو إذا أبت عليه كبرياؤه أن يُسخّر شعره في الاسترضاء أو الاستعطاء كمحمود أبي الوفا، أو إذا ضاق بشموخ عقله القالبُ المصبوبُ كمحمود محمد شاكر، أو إذا ازورّ عن القعود في " قهوة الفن" كمحمود البدوي، فبشرهم بالنسيان حاضراً، وإن كنت على يقين أن المستقبل لن ينساهم مهما استطالت أزمنة الجحود".

إننا يا أستاذنا الكريم نُقدر فنك وأدبك، ومقالاتك تُدرّس في الجامعات، وتأخذ مكانها في قاعات الدرس وفي الكتب الجادة، ويذكر تاريخ الأدب - الآن - وسيذكر في المستقبل أنك واحد من أفضل كتاب المقالة في عصرنا، إن لم تكن أفضلهم الآن على الإطلاق.

أربع نساء في مرآة وديع فلسطين[1]

أصدر الأستاذ وديع فلسطين (المولود في عام ١٩٢٣م) مؤخراً كتابه «وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره» في مجلدين مجموع صفحاتهما ٧٢٠ صفحة، وقد صدر الكتاب عن دار القلم - في سورية - عام ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

وكان الأستاذ وديع فلسطين قد نشر في العقدين الأخيرين بعض فصول هذا الكتاب في مجلة «الأديب» اللبنانية المحتجبة، ثم في صحيفة «الحياة» في لندن. والمؤلف يُشير إلى أن «ما يعنى على أبناء هذا الجيل افتقارهم إلى التواصل مع الأجيال السابقة، وهو ما اجتهدتُ في تداركه في هذه الأحاديث بحكم خضرمتي في الحياة الأدبية، وإن كنتُ بقيتُ على الدوام على هامشها».

وقد كتب عن (٩٣) ثلاث وتسعين شخصية من الذين أسهموا في إرساء دعائم النهضة أو مُتابعة رسالتها، يكشف الكتاب عن مسيرة كل منها، وبعض هذه الشخصيات معروفة، مثل: طه حسين والعقاد والزيات وسلامة موسى وساطع الحصري وسيد قطب وزكي مبارك، وإسماعيل مظهر وبشر فارس وحبيب جاماتي وعادل زعيتر وعلي باكثير وعادل الغضبان ومصطفى الشهابي وعلي أدهم وكريم ثابت ومحمد علي الطاهر وعجاج نويهض وعدنان الخطيب وفارس نمر وفيليب حتي وزكي قنصل ونجيب العقيقي وفؤاد صروف.

وقد كتب في كتابه هذا عن أربع نساء من أعلام عصرنا، هن: مي، ووداد سكاكيني، وجميلة العلايلي، وروزا حداد.

وسنتوقف عند ما كتبه عن هؤلاء الأديبات.

---

[1] نشر - على الإنترنت - في موقع «لها أون لاين»، في ٢٠٠٣/١١/٢٠م، ونشر في «منتديات أزاهير» في ٢٠٠٤/١٠/٢٥م.

وداد سكاكيني (١٩١٣-١٩٩١م)

يقول عنها المؤلف «في صدارة الصدارة من المشتغلات بالأدب في عصرنا الحديث السيدة وداد سكاكيني: اللبنانية المولد، السورية الجنسية، العربية العقيدة والاتجاه، الإنسانية النزعة، الحفيظة في جميع كتاباتها على مكارم الأخلاق ومفاخر المبادئ ومناقب الضاد وقيم الدين» (٢/٣٠٦).

ويرى فيها صفات الأديب الحق: «كانت مأخوذة في جميع آثارها القلمية بقاعدة الأسلوب والفكرة، فلا تترخّص في أسلوبها، بل تُجاري فيه أعلام البلاغة كالجاحظ والكاتب وابن العميد، ولا تستهويها الفِكَر السطحية، وإنما تنشغل بجلائل الأفكار وأمهات القضايا، دون أن تُضحّي في أسلوبها وفكرتها بالملامح الأنثوية الكريمة والأصيلة فيها» (٢/٣٠٦).

وقد أصدرت وداد سكاكيني عدداً من المؤلفات أشار لها الكاتب، فلها في القصة مجموعات قصصية، هي: « مرايا الناس» و« بين النيل والنخيل» و« الستار المرفوع» و« الحب المحرم» و« أروى بنت الخطوب» و« نفوس تتكلم» و« أقوى من السنين»، ولها كتب أخرى في النقد، والسيرة، والحديث عن شؤون المرأة.

ويُشير المؤلف إلى أنها خاضت معارك أدبية «بفروسية نادرة، وكان بعض هذه المعارك مع لدات لها من الكاتبات، وكان بعضها الآخر مع فحول من كبار الكتاب، ولم تكن تحدوها في تلك المعارك رغبة في المخالفة ابتغاء إثارة الغبار واجتذاب الأنظار، وإنما كان الصدق حاديها، والحق العلمي رائدها، والسمو الخلقي عاصمها من العثار» (٢/٣٠٨).

الآنسة مي (١٨٨٦-١٩٤٥م)

ولدت ماري زيادة (التي عرفت باسم «ميّ») في مدينة الناصرة بفلسطين العام ١٨٨٦ ابنةً وحيدةً لأب من لبنان وأم سورية الأصل فلسطينية المولد. وقد تلقت في طفولتها دراستها الابتدائية في الناصرة، والثانوية في عينطورة بلبنان. وفي العام ١٩٠٧,

انتقلت ميّ مع أسرتها للإقامة في القاهرة. وهناك, عملت بتدريس اللغتين الفرنسية والإنكليزية, وتابعت دراستها للألمانية والإسبانية والإيطالية. وفي الوقت ذاته, عكفت على إتقان اللغة العربية وتجويد التعبير بها. وفيما بعد, تابعت ميّ دراسات في الأدب العربي والتاريخ الإسلامي والفلسفة في جامعة القاهرة.

وفي القاهرة, خالطت ميّ الكتاب والصحفيين, وأخذ نجمها يتألق كاتبة مقال اجتماعي وأدبي ونقدي, وباحثة وخطيبة. وأسست ميّ ندوة أسبوعية عرفت باسم (ندوة الثلاثاء), جمعت فيها – لعشرين عامًا – صفوة من كتاب العصر وشعرائه, كان من أبرزهم: أحمد لطفي السيد, مصطفى عبد الرازق, عباس العقاد, طه حسين, شبلي شميل, يعقوب صروف, أنطون الجميل, مصطفى صادق الرافعي, خليل مطران, إسماعيل صبري, وأحمد شوقي. وقد أحبّ أغلب هؤلاء الأعلام ميّ حبًّا روحيًّا ألهم بعضهم روائع من كتاباته.

وقد نشرت ميّ مقالات وأبحاثا في كبريات الصحف والمجلات المصرية, مثل: (المقطم), (الأهرام), (الزهور), (المحروسة), (الهلال), و(المقتطف). أما الكتب, فقد كان باكورة إنتاجها العام ١٩١١ ديوان شعر كتبته باللغة الفرنسية, ثم صدرت لها ثلاث روايات نقلتها إلى العربية من اللغات الألمانية والفرنسية والإنكليزية. وفيما بعد صدر لها: (باحثة البادية) (١٩٢٠), (كلمات وإشارات) (١٩٢٢), (المساواة) (١٩٢٣), (ظلمات وأشعة) (١٩٢٣), (بين الجزر والمد) (١٩٢٤), و(الصحائف) (١٩٢٤). وفي أعقاب رحيل والديها ووفاة جبران تعرضت ميّ زيادة لمحنة عام ١٩٣٨, إذ حيكت ضدها مؤامرة دنيئة, وأوقعت إحدى المحاكم عليها الحجْر, وأودعت مصحة الأمراض العقلية ببيروت. وهبّ المفكر اللبناني أمين الريحاني وشخصيات عربية كبيرة إلى إنقاذها, ورفع الحجْر عنها. وعادت ميّ إلى مصر لتتوفّى بالقاهرة في ١٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٤٥م.

ما أكثر ما كتب عن مي وأدبها وصالونها ومأساتها، ومن هذه الكتابات كتابان شهيران لوديع فلسطين، ومحمد عبد الغني حسن، وقد كتب عنها وديع فلسطين أربعاً وعشرين صفحة، ركّز فيها على أحاديثها، وصالونها، وأقوال الأعلام فيها.

ويشير الأستاذ وديع فلسطين إلى قصة آخر مقال نشرته بعنوان «تحية الأعياد»، بعد أن استدرجها أقرباؤها في لبنان، وأودعوها مستشفى العصفورية للأمراض العقلية.

ويشير المؤلف إلى أن القضايا والمناقشات التي كانت تدور في صالون مي الأدبي «لم تسجَّل، ولا اهتمَّت صحف ذلك العهد بوصف ما كان يدور فيها. ولعل السبب في ذلك أن هذا الصالون لم تكن الغاية منه إعلامية دعائية، وإنما كان منتدى لمناقشة قضايا الأدب والفكر والعلم في جد حميم، ثم إن آلات التسجيل لم تكن معروفة في ذلك الوقت لتسجل ولو جلسة واحدة من جلسات هذا الصالون. فضاعت آثاره، ولم تبق إلا إشارات هنا وهنالك في مؤلفات الباحثين في سيرة مي» (٢٤٢/٢).

الشاعرة جميلة العلايلي (ـ ١٩٩١م)

لم يشر الأستاذ وديع إلى تاريخ مولدها أو تعليمها، وإنما أشار إلى بدايتها الأدبية عندما كانت دون العشرين من العمر وأرسلت قصيدة بعنوان «الساحر» إلى الدكتور أحمد زكي أبي شادي، فنشرها في عدد أبريل ١٩٣٣م من مجلة أبولو.

وقد أصدرت ديوانين من الشعر، هما: «صدى أحلامي» و«نبضات شاعرة»، كما أصدرت عدداً من الروايات، منها: «هندية» و« الراهبة» و«إحسان» و«تآلف الأرواح» و«الراعية» و«الناسك» و«جاسوسة صهيون» و«من أجل الله» و« بين أبويْن».

وأصدرت مع زوجها سيد ندا مجلة أدبية بعنوان «الأهداف» عام ١٩٤٩م، وقد استمر صدورها شهريا نحو عشرين عاماً.

وقد «قضت سني حياتها المتأخرة مسمَّرة على مقعد متحرك بسبب كسور أصابتها نتيجة لسقوطها في بيتها، كما تحالفت عليها أمراض الشيخوخة وآلام الروماتيزم الحادة، فاحتملتها في صبر المؤمنات الراضيات، وبقيت مع ذلك، وإلى آخر لحظة في عمرها، تكتب لتؤدي رسالتها حتى التمام، فجهَّزت ديوانها الثالث ... وهو مازال مخطوطاً ... وسجَّلت سيرة حياتها وذكرياتها في كتابين مخطوطين، أحدهما مهيأ للنشر، أما الثاني ففيه أحاديث وأمور شخصية ارتأت ألا تتداول إلا في نطاق الأسرة، هذا عدا عشرات من الرسائل التي كانت تتبادلها مع أدباء العالم العربي» (١٤٨/١).

روز أنطون حداد (١٨٨٢-١٩٤٧م)

ولدت روز أنطون حداد . وهي شقيقة الأديب والفيلسوف المعروف فرح أنطون . في طرابلس الشام ١٨٨٢م، ونزحت في شبابها إلى الإسكندرية، وأصدرت مجلة «السيدات والبنات» عام ١٩٠٨م، وعندما تزوجت نقولا الحداد اشتركت معه في إصدارها بعد تغيير الاسم إلى « السيدات والرجال » ، كما أن روز حداد شاركت شقيقها فرح أنطون في إصدار مجلة «الجامعة».

وقد أشار المؤلف إلى كتاب لايزال مخطوطاً لروزا أنطوان حداد أخت فرح أنطون عن «مقام المرأة الاجتماعي في التاريخ» (والنسخة الوحيدة منه في مكتبة وديع فلسطين).

وكان في تراجمه للثلاث الأخريات إلى كتب لهن لا تزال مخطوطة، مثل كتاب جميلة العلايلي عن «زكي طليمات ورسائله الأدبية»، وديوانها «بدون عنوان»، وكتاب وداد سكاكيني «مصر كما عرفتها».

***

وأخيراً فمن الواجب إزجاء تحية وتقدير إلى الأستاذ وديع فلسطين الذي أتاح لنا فرصة التعرف على هؤلاء الكاتبات معرفةً عن كثب، وهن: وداد سكاكيني، وجميلة العلايلي، وروزا فرح أنطون، ومي.

فقد قدّم لنا رؤاه التي ترفدها معرفة شخصية، لن نجدها عند غيره من مؤرخي الأدب، يقول مثلاً عن روز أنطون حداد: «السيدة الجليلة روز أنطون حداد ... قد خصّتني بفيض من أمومتها وعطفها. وتواترت لقاءاتي معها في نادي سيدات القاهرة، حيثُ كانت من البارزات في عضويته، وهو بدوره ناد ما انفكّ - إلى يومنا هذا - يضم نخبة من كرائم السيدات من مصريات وأجنبيات وله بدوره نشاطه الاجتماعي والثقافي العريض» (٢٩٣/٢).

ويقول عن جميلة العلايلي: «لم تكن لجميلة العلايلي وظيفة، ولا خرجت إلى الحياة تبحث عن عمل، بل إنها لم تكن تُغادر البيت إلا قليلاً، إذ كان دورها إلى جانب

رعاية ابنها جلال ... أن تشرف على تحرير مجلة «الأهداف» ... في حين انصرف زوجها إلى الشؤون الإدارية المتمثلة في طبع المجلة، وتحصيل بدل الاشتراكات، وجلب الإعلانات، ومتابعة نشاط التوزيع، وما إلى ذلك من شؤون. فلما أدركته الوفاة فجأة في السادس عشر من تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٦٣م، انتقلت جميع هموم الإدارة إلى جميلة، حتى ناءت بها لتضاربها مع طبيعتها، ولانعدام خبرتها بالمعاملات الإدارية وإمساك الدفاتر الحسابية» (١٥٢/١).

ويقول عن وداد سكاكيني: «ولئن عرفت وداد سكاكيني في الخافقين العربيين باشتغالها بالأدب، فلم يكن ذلك منها احترافاً يؤودها بباهظ الثمن. بل كان هواية تتخلل حياتها الدارجة كزوجة وأم وربة بيت ... كانت تُصيخ دائماً إلى هاتف القلم كلما ناداها ... وقد تتركُهُ إلى حين لتفرغ إلى إعداد طعام الأسرة، أو تفرغ إلى طفل مريض لا يجد لحنان الأم بديلاً» (٣٠٧/٢).

أما الآنسة مي، التي لم يقدر له أن يعرفها معرفة شخصية، فقد عرّفها لنا من خلال أقوال طه حسين، والعقاد، والمازني، والشيخ مصطفى عبد الرازق، ومحمد لطفي جمعة، والشيخ محمود أبي رية، ومحمد عبد الغني حسن ... وغيرهم.

فقد أشار لمسألة عدم زواج ميّ، مستنداً إلى قول محمد لطفي جمعة (١٨٨٦-١٩٥٣م) في مذكراته أنها أسرّت إليه بقولها: «لا تنس تأثير البيئة والتربية التي تنشأ فيها المرأة أو الفتاة منا، فقد دخلتُ وأنا طفلة في الخامسة أو السادسة من عمري مدرسة الرّاهبات اليوسفيات، ثم انتقلت إلى مدرسة الراهبات العذراوات في بيروت، وشدّتني حياة الراهبات فيهاتين المدرستين وفي الأديرة التي زرتها في فلسطين وعينطورا في لبنان. لذلك تجدني . وأنا وحيدة أبوي . وقد أوشكتُ على بلوغ الثلاثين، عازفة عن الزواج، معرضة عمّن تقدّم إلى خطبتي، وقد تقدّم كثيرون». ويقول لطفي جمعة «إنه تغلغل مع الآنسة في نفسها، فلم تُخف عني أدق أسرارها، والخلاصة أنها تعتبر الفعل الجنسي قذارة مادية، وهي شديدة الحساسية للجمال» (٢٤٠/٢).

السيرة الذاتية في الأدب العربي[1]

كثيراً ما تتوق النفس إلى استرجاع الماضي لاستخلاص العبرة؛ فالذكريات شيء جميل في حياتنا، تستوي في ذلك الذكريات الحلوة والذكريات المرة، فالنفس تتذكَّر تلك الأيام، وهي تترحَّم عليها، وتقول: ليتها ترجع!، ولكن هل تنفع شيئا "ليت"؟

إن أصحاب الأقلام كثيراً ما يرجعون إلى تجاربهم وخطوات سيرهم في الحياة، ويكتبون سيرهم الذاتية في أسلوب أدبي جميل.

والرائد الأول في فن السيرة الذاتية هو أبو حامد الغزالي - الذي وُلد في طوس ٤٥٠هـ (١٠٥٨م)، وتوفي عام ٥٠٥هـ (١١١١م) - في كتابه "المنقذ من الضلال"، فهذا الكتاب "سيرة ذاتية عقلية روحية ... وسياحة داخلية في أعماق نفس الرجل أراد أن يُبيِّن كيف انتهى إلى ما انتهى إليه بعد معاناة شاقة من آفاق التفكير والإيمان ... ولما كتب "المنقذ" كان يضع فكره وعقله وقلبه على المشرحة، ويصف خلجات نفسه، وخطوات فكره وصفاً صادقاً أميناً"(٢).

والغزالي في كتابه هذا يُلخِّص رحلته في طلب المعرفة، ويُقسِّم الطالبين للمعرفة إلى أربع فرق، هي:

١-المتكلمون الذين يدَّعون أنهم أهل الرأي والنظر.

٢-الباطنية الذين يزعمون أنهم أصحاب التعليم، والمخصوصون بالاقتباس من الإمام المعصوم.

٣-الفلاسفة الذين يزعمون أنهم أهل المنطق والبرهان.

٤-الصوفية الذين يدَّعون أنهم خواص الحضرة، وأهل المشاهدة والمكاشفة.

---

[1] نشر في مجلة "الإخاء" الإيرانية، العدد (٤٤٣) في ١٩٧٦/٧/٣١م.

[2] د. نقولا زيادة: الإمام الغزالي في كتابه المنقذ من الضلال، العربي، العدد (١٤٨) مارس ١٩٧١م، ص٥٠.

وقد أخذ الغزالي نفسه بسلوك هذه الطرق ليتعرف على أصولها وأسسها ونظرتها ووجهتها، ثم كتب هذا الكتاب بعد هذه التجربة(١).

وهذا الكتاب يُعد سيرة ذاتية، نعرف من خلالها صورة الإمام الغزالي في فكره وتجاربه مع أهل الكلام، والمتصوفة. وهذا لا يقلل - في نفس الوقت وعلى نفس المستوى - من قيمة الكتاب العلمية.

***

ليست السيرة الذاتية هي فن الاعترافات، وإن كان للاعترافات فضل ظهور فن السيرة الذاتية، إذ أن السيرة الذاتية لا تعني الاعترافات فقط، وإنما هي اختيار لبعض المواقف واللقطات في حياة الإنسان، مع الوصف الدقيق لأثرها، وتجسيم ذلك بشكل يوحي بقيمتها في تشكيل حياة صاحب السيرة، أو توجيه الوجهة التي صار فيها علماً فرداً.

وفي عصور تراثنا لا نكاد نجد صورة مشرفة لكتابة السيرة الذاتية إلا عند الغزالي - المشار إليه سابقا - وابن خلدون (٧٣٢-٨٠٨هـ) (١٣٢٢-١٤٠٦م)، الذي كتب "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا". وقد رأى أحد الكتاب(٢) أن "ابن خلدون "أول كاتب عربي كتب عن نفسه ترجمة ذاتية مستفيضة، تحدّث فيها عن تفاصيل ما جرى له وأحاط به من حوادث، منذ نشأته إلى قبيل وفاته بأحد عشر شهراً، فاتسمت :الإحاطة والشمول والاستيعاب، إذ لم يترك أمراً أتاه، أو وقع له، إلا وسجّله، حتى الأمور التي يحرص الناس على كتمانها"، ولكن هذا الكاتب لا يعد الغزالي من كتّاب السيرة الذاتية، بل يعد كتابه "المنقذ من الضلال" "سيرة ذاتية عقلية"(٣)، ولا ندري ماذا يعني

---

(١) لمحمد عبد الواحد حجازي كتاب قيد الطبع بعنوان "أدب الاعترافات"، خصص فيه فصلاً للحديث عن تجربة الغزالي (الفصل الأول).

(٢) د. علي بركات، من مقالته "روّاد السيرة الذاتية من عرب وإفرنج"، العربي، العدد (١٦٥)، أغسطس ١٩٧٢م، ص٦٠ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق، ص١٦٠.

الكاتب بسيرة ذاتية عقلية؟ هل يعني مثلاً أن الغزالي كان يكتب سيرته بوعي شديد، وعي يُحكّم عقله في كل شيء؟!

وفي العصر الحديث: في عام ١٨٥٥م ظهر كتاب "الساق على الساق" لأحمد فارس الشدياق (١٨٠٥-١٨٨٧م) الذي طُبع في فرنسا، وتضمّن فصولاً بعنوان "في إثارة رياح" يعرض فيها لحياته وطفولته حتى تفتُّح ملكاته العقلية. ويتحدّث في الكتاب عن اهتماماته اللغوية، ومشاهداته في البلاد التي زارها، وخبراته في دنيا المرأة، وإن غلب على الكتاب اهتمامه بإبراز غرائب اللغة إلا أنه لا يُمكن إغفال صراحته في سرد سيرة حياته.

وفي عام ١٩٨٨م ظهر كتاب "الخطط التوفيقية" لعلي مبارك (١٨٢٤-١٨٩٢م) الذي اشتمل على تراجم أعلام البلاد التي ذكرها، وخص حياته في هذا الكتاب بستين صفحة، يعرض فيها نشأته وتعليمه ووظائفه ومواقفه الإصلاحية.

وفي مطلع القرن العشرين شرع الأستاذ الإمام محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥م) في كتابة سيرته الذاتية تلبية لرغبة "ويلفرد بنت" والسيد محمد رشيد رضا، قبل اشتداد مرضه عليه ووفاته، فلم يُكمل إلا فصلاً عنوانه "أهلي" عرض لحال أسرته وبيئته وأثر التربية الأولى فيه"(١).

وقد خصص الدكتور طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣م) ثلاثة أجزاء من كتابه "الأيام" يروي فيها سيرته الذاتية، وكان قد بدأ في نشر الجزء الأول من "الأيام" في مجلة "الهلال" في ديسمبر ١٩٢٦م، ثم نشر الجزء الثاني عام ١٩٢٩م، ثم كتب لمجلة "آخر ساعة" عام ١٩٥٤م عشرين فصلاً عن فترة من حياته تمتد من ديسمبر ١٩٠٩م إلى فبراير عام ١٩٥٤م جمعها في كتابه الذي صدر في بيروت بعنوان "مذكرات طه حسين"، ثم نشرته دار المعارف كجزء ثالث من كتاب "الأيام".

وعباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤م) له أكثر من كتاب في السيرة الذاتية، لعل

---

(١) السابق، ص١٦٣ ، ١٦٤.

أشهرها "حياة قلم" و"أنا"(١).

وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩-١٩٤٩م) ذلك الكاتب الساخر، نلمح صورته واضحة كل الوضوح فيما كتب في معظم ما كتب من مقالات وقصص وروايات، فهو يتعرض لشخصه تلميحاً وتصريحاً، ولقد جمعت سلسلة من مقالاته نشرها في مجلة "آخر ساعة" عام ١٩٦١م كسيرة ذاتية تحت عنوان "قصة حياة"، وصدرت بعد ذلك في عدة طبعات.

وعبد الرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨م) نشر في "الجريدة" فيما بين عامي ١٩٠٩-١٩١٣م سلسلة مقالات جمعها في كتاب، طبعه في الإسكندرية عام ١٩١٦م، وأسماه "الاعترافات: قصة نفس"، وتتميز كتابات عبد الرحمن شكري باستبطان ذاته، واحتفائه بكشف طواياه أو خبايا نفسه، أكثر من عرضه للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي في ظلها تشكلت شخصيته وتأثرت. وتكاد الاعترافات - أو المذكرات كما يُطلق عليها أحيانا - أن تكون مجموعة أفكار آراء تُعبّر عن رأي صاحبها في الحياة والناس. وفضله في فن السيرة الذاتية الحديثة أنه عرف سمات هذا الفن من الأدب العربي، وتفطّن إلى كل ما يعتمل في أعماق النفس، وكشف عن قيمه التي اعتنقها، وصراعه مع المجتمع، ومن ثم فقد تميزت اعترافاته بالأصالة(٢).

---

(١) اقرأ ما كتبه عنهما د. جمال الدين الرمادي في مجلة "صوت الشرق" تحت عنوان "من أدب الاعترافات"، أغسطس ١٩٦٤م.

(٢) انظر: د. حسين علي محمد: الحلاق المجنون، قصة مجهولة للشاعر عبد الرحمن شكري، المساء ٦/١٢/١٩٧٥م، الصفحة الأخيرة.

«الارتسامات اللطاف»
لأمير البيان شكيب أرسلان[1]

شكيب أرسلان (١٨٦٩-١٩٤٦م) كما يقول الدكتور أحمد الشرباصي "اسم ملأ عصره في كل مكان، واستغنى عن التعريف بابن فلان، فهو السياسي الطائر الصيت، وهو الكاتب الذائع الشهرة، وهو الرحالة الواسع الرحلات، وهو المجاهد في سبيل وحدة العرب وأخوة الإسلام، وهو المؤلف للعدد الكثير الضخم من الكتب والآثار، وهو "أمير البيان" الذي يجري لقبه مع اسمه على كل لسان يقرأ العربية، أو يُتابع أحوال العرب"(٢).

و"الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف" وهي الرحلة الحجازية لأمير البيان ونادرة الزمان الأمير شكيب أرسلان، وقف على تصحيحها وعلّق حواشيها السيد محمد رشيد رضا منشئ مجلة "المنار". وهذا الكتاب يدور حول وصف رحلة الحج التي قام بها أمير البيان سنة ١٣٤٨هـ.

ويقول المؤلف عن سبب تأليفه هذا الكتاب: "لقد وجدت مناسباً أن أنشر ما ارتسم في مخيلتي من هذه المشاهد، وما انطبع في لوح دماغي من مناظر تلك المشاعر المباركة والمعاهد، مقروناً بما يعن لي من الآراء، مشتملاً على ما عندي من الملاحظات التي أحب أن يطلع عليها القراء"(ص٣).

وقد نشر نحو ثلث هذا الكتاب مقالات في جريدة "الشورى"(٣).

---

[1] نشر - على الإنترنت - في «منتدى طيبة الأدبي»، في ٢٠٠١/٢/٧م.

[2] د. أحمد الشرباصي: شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام، سلسلة "أعلام العرب"، العدد ٢٣، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٣م، ص٥.

[3] انظر ص٥، حيث يقول: "فكان ما نشر في "الشورى" نحو الثلث، وما لم ينشر في "الشورى" أو في جريدة أخرى نحو الثلثين".

وحينما أتم تأليف كتابه رأى أن يكون إهداؤه إلى جلالة الملك عبد العزيز - رحمه الله -، يقول في نهاية المقدمة:

"هذا، ولمّا تسنّى إكمالُه، وبلغ الإبدارَ هلالُه، رأيتُ أن أتوجّهُ باسم جلالة الملك الهُمام، الذي هو غرة في جبين الأيام، عبد العزيز بْن عبد الرحمن الفيصل آل سعود ملك الحجاز ونجد وملحقاتها، تذكاراً لجميل الأمن الذي مدّه على هذه البلدان سرادقَه، وعرفاناً لقدر العدل الذي وطّد فيه دعائمه وناط بالأجزاء مواثقَه، وابتهاجاً بالملك العربي الصميم الذي صان للعروبة حقها وللإسلام حقائقه، أدام الله تأييده، وأطلع في بروج الإقبال سعوده"(ص٥).

ويبدأ الكاتب فصول كتابه بوصف الرحلة من السويس إلى جدة، ووصف الأحرام والتلبية (ص ص٦-٩)، يقول عن مشاعر الحجيج عند الإحرام: "وفي اليوم الثالث من مسيرنا ناوحنا ميناء رابغ، ولما كان الحجيج الوارد من الشمال في البحر الأحمر عليه أن يُحرم من رابغ فقد أحرم جميع الحجاج الذين في الباخرة، وارتفعت الأصوات من كل جهة: "لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك لبيك، إن الحمد والنعمة لك والملك، لا شريك لك" فاستشعر الناس من الخشوع في أثناء ضجيج الحجيج هذا ما اتصل بأعماق القلوب، وتغلغل في سرائر النفوس، وأحس الجميع أن البيت الذي يخلع الناس تعظيماً له أثوابهم قبل الوقوف بعتبته بسيرة يومين، ويشتملون في القصد إليه ما ليس فيه شيء من المخيط، لبيت مقدس، لا يؤمه الناس كما يؤمون سائر البيوت، وأنه فوق بيوت الملوك، وفوق مقاصير القياصرة، وأواوين الأكاسرة، التي لا يحرم في الطريق إليها أحد لا من بعيد ولا من قريب"(ص٦).

وتمتلئ مشاعره بالبهجة حين يصل إلى جدة، فيكتب تحت عنوان شعوري القومي(١) في جدة والحجاز" يقول:

"إن الإنسان عند دخوله إلى جدة تذكّره أنها باب مكة المشرفة، وأن المزار أصبح قريباً، وقدْ لذّني أني يوم دخولي إليها زيادة على ذلك، ما شعرت به من أني هنا

---

(١) ولعله يقصد "الإسلامي"، ففي ذلك الوقت كانت القومية تعني الإسلام.

لست تحت سيطرة أوربية. نعم، شعرت منذ وطئت بقدمي رصيف جدة أني عربي حر في بلاد عربية حرة. شعرت أني تملّصت من حكم الأجنبي الثقيل الملقي بكلكله على جميع البلاد العربية . ويا للأسف . حاشا مملكتي الإمامين عبد العزيز ابن سعود ويحيى بن محمد حميد الدين" (ص١٠).

ويصف مشاعره حول الملك عبد العزيز فيقول: "ثم شاهدت ملك هذه الديار وخادم الحرمين الشريفين عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود، وكان في جدة ذلك اليوم، فوجدت فيه الملك الأشم الأصيد، الذي تلوح سيماء البطولة على وجهه، والعاهل الصنديد الأنجد الذي كأنما قدّ ثوب استقلال العرب الحقيقي على قدّه، فحمدت الله أن عيني قد رأت فوق ما أذني سمعت، وتفاءلت خيراً في مستقبل هذه الأمة"(ص١٢).

وتحت عنوان «روعة موقف عرفات العام» كتب يقول:

"ما أنس لا أنس منظر عرفات ليلا، فهو من أبهج ما ارتسم في خاطري من مناظر هذه الدنيا الفانية مع كثرة ما شاهدت في حياتي وما تقلبت في الأمصار والعواصم، فقد أقبلنا عليها غلسا آتين من منى، فكانت أشبه بسماء في كواكبها وطرائقها، منها بسهول وهضاب في خيامها، وقبابها المضروبة، ومصابيحها المعلقة، ونيرانها المشبوبة، فكان منظراً قيد النواظر، لا يشبع منه الرائي تطلعاً، وليست عرفات في النهار بأقل حسنا وجلالا في تموج جموعها وتراص قبابها، ولا سيما في مناظر الجموع التي تأخذ بالألباب، ومسامع الأدعية التي ليس بينها وبين الله حجاب" (ص٤٢).

وقد لاحظنا أنه يكتب الوصف من خلال مشاعره الإسلامية الفياضة بالحب والإجلال، سواء أكان هذا الوصف لوصول الحجيج إلى الأراضي المباركة، أو لقائه بالملك عبد العزيز، أو وصف الحجيج في منى، ولا يكتفي بالوصف الأصم الذي يكتبه الرحالة في كتبهم.

ويمتلئ الكتاب بالنظرات الدقيقة، التي اكتسبها من رحلاته الطويلة في الشرق والغرب؛ ومن نظراته الدقيقة ما يقوله عن شح المياه وندرتها في ذلك الوقت في الحجاز تحت عنوان "أهمية المياه في الحجاز": "تصعد درجة الحرارة فيه بالصيف إلى

٤٧، و٤٨ بميزان سنتغراد، وكثيراً ما يعز فيه المطر، فتنضب من ذلك عيون كانت جارية، وآبار كانت دافقة، وتتوقف سوان كانت دائرة، وتُصوّح جنان كانت بهجة للناظرين، وتموت أشجار كانت آية للسائلين، وتُصبح الرياض التي كانت أشبه بالزمردة قاحلة غبراء مربدة، كأنها فيافي بني أسد"(ص٣٣).

ويصل من ذلك إلى نتيجة مؤداها "أن شأن الحجاز في هذا المعنى هو غير شؤون سائر البلاد، فالماء فيه يجوز أن يوزن بالمثقال، والماء فيه هو الذهب، والماء فيه هو الماس، ونقط الغيث فيه هي اللآلئ، وبالجملة فالماء فيه هو الحياة نفسها، وهي أغلى من كل هذه، ولو ألّف حجازي قاموس لغة، وعند تعريف الحياة قال "إنها الماء" أو عند تعرف الماء قال"إنه الحياة" لكان جديراً"(ص٣٣).

ويتكلّم عن المطوّفين والمزوّرين بمكة والمدينة فيقول: "إن في الحجاز الشريف ـ حماه الله ـ طائفتين لابد لقاصد الحجاز أن يكون له علاقة معهما، ولا يكاد يستغني أحد عنهما، وهما المطوفون بمكة، والمزورون بالمدينة؛ فالحاج يأتي غريباً لا يعرف أحداً، والغريب أعمى ولو كان بصيراً، فلا بد له من دليل يدله، ويسعى بين يديه، ويقضي حوائجه، ويرتب له قضية سفره ومبيته، ويعنمه مناسك الحج التي أكثر الحجاج يجهلونها، وإن كان منهم من يعلمها جملة فليس يعلمها تفصيلا، وإن كان منهم من يعلمها جملة وتفصيلا فهو النادر الذي لا يُبنى عليه حكم"(ص٢٢).

وقد لاحظ رقة حال بعض الحجيج فكتب: "ومما يؤسف أن ثلاثين في المائة من الحجاج ـ وربما أزيد ـ فقراء معدمون، لا يستطيعون في الحقيقة إلى البيت سبيلاً، وليست عليهم فريضة حج، ولكنهم يُحمّلون أنفسهم إصراً، لا قِبل لهم به، فيعيشون من أكياس رفاقهم ومن أكياس أهل الحجاز، وقد يصيرون عالة على المطوّفين أنفسهم"(ص٧٤).

ولأمير البيان نظرات ثاقبة في النفس البشرية، والمجتمع، والعمران أثبت التاريخ صدقها، منها نظرته إلى الدين وحتمية انتصاره على النّزعات الإلحادية التي ارتفع بعضها في عصر أمير البيان، يقول:

"ولا ينبغي أن يُظنّ أن تقدم المسلمين في المعارف، ورقيهم في سلم المدنية في المستقبل قد ينتهيان بتناقص عدد حجاج البيت الحرام، فقد ترقت الأمم الأوربية كثيراً في المدنية، وغلبت على قسم كبير منها الفلسفة واللادينية، ولا يزال زوّار القدس من المسيحيين كل سنة عدداً كبيراً، ولا يزال قصّاد رومة كل سنة من الكاثوليك عدداً أكبر، وما يقدر العلم أن يصنع شيئا مع الدين مادام سرُّ الكون النهائي لا يبرح مغلقاً، ومادام الإنسان عاجزاً عن مكافحة الموت، لا بد للخلق من الدين، وما ثورات الإلحاد إلا غمرات ثم ينجلين"(ص٨٤).

ويضيف موضحا بعد الفقرة السابقة: "فالنّزعات الدينية والنّزعات الإلحادية التي تعرض على المجتمع الإنساني في الأحايين إن هي إلا عوارض مؤقتة لا يمكن أن تكسب شكلا عاما ولا أن تقوم مقام العقائد الدينية الضرورية للبشر، وقد سبقت لها أماثيل متعددة في تاريخ أكثر الأمم، وعصفت ريح الإلحاد في بعض الحقب، ثم لم تلبث أن هدأت واستقرت، وعاد الأمر كما بدأ"(ص٨٤).

ويشير أمير البيان إلى حالة الأمن التي عمّت الحجاز في عهد الملك عبد العزيز - رحمه الله - فيقول:

"ولقد شافهنا هناك الأهالي في الفرق الذي بين حالتهم الحاضرة وحالتهم الماضية، فأجمعوا على أن نعمة الأمن التي هم متمتعون بها الآن لم يعرفوا شيئا منها من قبل، لا هم ولا آباؤهم ولا أجدادهم ولا سمعوا بها عن سلفهم.

حدّثني بعض الأشراف الهاشميين من أولاد أمراء مكة أنفسهم أنهم كانوا في القرى التي لهم حول الطائف يوصدون أبوابهم ليلاً، ولا يفتحونها لأي طارق خيفة الغيلة، وحذراً من سطو اللصوص، حتى جاء العهد السعودي فصاروا يأمنون أن يبيتوا وأبوابهم مفتحة، وصاروا يفتحون لأي طارق جاءهم.

وحدّثني الجميع أنهم كانوا لا يقدرون على التجوال إلا مسلحين، فأصبح كل إنسان يجول في الحواضر والبوادي أعزل لا يحمل شيئا، ولا السكين، وقد يكون حاملاً الذهب، ولا يخشى عادية ولا حادثة"(ص٢٠٣).

وتحت عنوان "الأمن الشامل في بلاد الملك العادل الإمام عبد العزيز آل سعود" كتب أمير البيان فصلة في كتابه، ابتدأها بنادرة حصلت له، يقول:

"كنتُ صاعداً مرة من مكة إلى الطائف، وكانت معي عباءة إحسائية سوداء جعلتها وراء ظهري في السيارة، فيظهر أنها سقطت من السيارة في أرض لقيم، ولم ننتبه لها، فأخذ الناس يمرون فيرون هذه العباءة ملقاة على قارعة الطريق فلا يجرؤ أحد أن يمسها، بل جعلت القوافل تتنكّب عن الطريق عمداً، حتى لا تمر على العباءة خشية أنه إذا أصاب هذه حادث يكون مَنْ مَرّ من هناك مسؤولاً، فكانت هذه العباءة على الطريق أشبه بأفعى يفر الناس منها، بل لو كانت ثمة أفعى ما تجنبوها هذا التجنب كله، وأخيراً وصل خبرها إلى أمير الطائف محمد بن عبد العزيز من سلالة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، فأرسل سيارة كهربائية من الطائف فأتت بها، وأخذ بالتحقيق عن صاحبها، فقيل له إننا نحن مررنا من هناك، وأن الأرجح كونها سقطت من سيارتنا، فجاء الأمير ثاني يوم يزورنا، وسألنا: هل فقد شيء من حوائجكم في أثناء مجيئكم من مكة؟ فأهبت برفاقي ليفتقدوا الحوائج، فافتقدوها، فإذا العباءة السوداء مفقودة، وكنا لم نتنبّه لفقدانها، فقلنا له: عباءة سوداء أحسائية. قال: هي عندنا، وقصّ علينا خبرها"(ص١٢٢)، ويعلق أمير البيان على هذه النادرة، بقوله:

"وقد أتيت على هذه النادرة مثلاً من أمثال لا تعد ولا تحصى من الأمن الشامل للقليل والكثير في أيام ابن سعود، مما لم تحدّث عن مثله التواريخ حتى اليوم"(ص١٢٢).

***

ورغم أن كتاب "الارتسامات اللطاف" من أدب الرحلة فإنه ناقش قضايا كثيرة، منها:

١- وجوب اعتناء حكومات الدنيا بأسرها بأمر الحج (ص ص٨٣-٨٦).

٢- اعتداء الحكومات الإسلامية على أوقاف الحرمين الشريفين (ص ص٨٦-٨٩).

٣- طمس الدول المستعمرة أوقاف المسلمين (ص ص٨٩-٩٢).

٤- تخطيط الطائف، وسبب نزول ثقيف بها (ص١٧٢-١٨٥).

٥-خبر فتح النبي ﷺ الطائف (ص ص١٨٦-١٩٢).

٦-مسجد ابن عباس بالطائف وقبره وبعض ترجمته (ص١٤٣-١٤٨).

٧-بعض التراجم لأعلام ومشاهير، مثل الحجاج بن يوسف الثقفي (ص ص١٦١-١٦٤)، والعرجي (ص١٦٦،١٦٥)، وأمية بن أبي الصلت (ص١٦٧) ... وغيرهم.

وقد خرج عن إطار الرحلة في مواضيع كثيرة، استطرد إليها، مثل: حديثه عن سوق عكاظ (ص ص١٠٤-١٠٦)، والكلام عن "أسواق العرب (ص ص١٠٧-١١٢)، وكيف تشكّلت صخور بلاد العرب (ص ص١١٢-١١٧) ... وغيرها من الموضوعات الجغرافية، والتاريخية، والعمرانية.

ومع هذا، فذلكم الكتاب الذي يقع في ٢٨٤صفحة في الذروة من كتب الرحلات، للبيان العالي الذي كتبه به صاحبه، وللدقة في التصوير، ولوصفه مشاعره، فكأنك تقرأ صورة صاحبها في كل صفحة من صفحات كتابه، وحسبه هذا.

«أصداء السيرة الذاتية»
لنجيب محفوظ[1]

صدرت في الأعوام الأخيرة بعض كتب السيرة الذاتية، ومنها «شواهد ومشاهد» لعبد الحميد إبراهيم، و«مد الموج» لمحمد جبريل، وكلها يقتدي بنجيب محفوظ في كتابه «أصداء السيرة الذاتية»، حيث لا تُرصد السيرة الذاتية بطريقة السرد المعروفة، وإنما تُختار مشاهد أقرب إلى اللقطة الموحية، أو القصة القصيرة جدا، وقد أفادت هذه السِّيَر في هذه التقنية من كتاب نجيب محفوظ «أصداء السيرة الذاتية».

وقد كتبتُ في مجلة «قرطاس» (عدد يناير ٢٠٠١م) مقالة عن كتاب «شواهد ومشاهد» لعبد الحميد إبراهيم، توقفتُ فيها عند التشكيل والرؤى، وفي هذه المقالة سنلتقي مع خمسة مشاهد من كتاب «أصداء السيرة الذاتية» لنجيب محفوظ تقتربُ في تقنية كتابتها من «القصة القصيرة جدا»، وسنتوقف أمامها لتأمل دلالاتها الفكرية والثقافية.

وسنلاحظ في هذه المشاهد أن نجيب محفوظ اتخذ من المرأة (التي طالت صحبتُه معها في الحياة وفي الفن) أداة فنية: حقيقية في المشاهد الثلاثة الأولى، ورمزية في المشهدين الرابع والخامس:

المرأة والنضال!

يقول في مشهد بعنوان «ليلى»:

«في أيام النضال والأفكار والشمس المشرقة تألقت ليلى في هالة من الجمال والإغراء.

قال أناس: إنها رائدة متحررة.

وقال أناس: ما هي إلا داعرة.

---

[1] نشر - على الإنترنت - في «منتدى القصة العربية»، في ٢٠٠٣/٥/٢٨م.

ولما غربت الشمس وتوارى النضال والأفكار في الظل، هاجر من هاجر إلى دنيا الله الواسعة.

وبعد سنين رجعوا، وكل يتأبط جرة من الذهب وحمولة من سوء السمعة.

وضحكت ليلى طويلا وتساءلت ساخرة:

- ترى ما قولكم اليوم عن الدعارة؟!»(1).

إن هذا المشهد يُشير إلى بداية التحرر الوطني (في الخمسينات والستينيات الميلادية من القرن الماضي) حيث خرجت المرأة إلى ميادين الحياة واختلف الناس في فهم هذا الخروج، الذي رآه البعض تحرراً ورآه البعض دعارة. ولكن الزمان اختلف - على حد تعبير الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة - وجاء عهد لا يرفع شعارات النضال، ولا يتعامل بمفردات القاموس التي شاعت في الخمسينيات والستينيات، بل ينحت ألفاظاً أخرى عن السوق المفتوحة، وفوائد السفر، والشركات متعددة الجنسيات، والرؤية الواقعية، والحل التاريخي مع إسرائيل ... إلخ. وهاجر من هاجر إلى دنيا الله الواسعة؛ بحثاً عن استثمار أمواله التي كسبها في سنوات النضال، أو للراحة من النضال، أو للبحث عن الثروة، ويصور نجيب محفوظ هذا بقوله المفيد المختصر: «وبعد سنين رجعوا، وكل يتأبط جرة من الذهب وحمولة من سوء السمعة».

وهنا يحق لليلى - التي عانت من قبل من هؤلاء، في أيام النضال والثورة - أن تتساءل، ساخرةً من أعمالهم الآن التي تتنافى مع أقوالهم «أيام النضال والأفكار»: «ترى ما قولكم اليوم عن الدعارة؟!».

إن هذا المشهد يرسم لوحة رآها الروائي واختزنها، حتى أخرجها لنا في هذا المشهد، وكأنه يقول لنا لقد عشتُ عصر الكلام الجميل، و«الأيديولوجيا الاشتراكية» الذي سرعان ما اتضح زيف أصحابه المنادين به عند أول اختبار.

---

(1) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٥م، ص٦٢.

المرأة والزمن

وفي مشهد ثان بعنوان «النهر» يُقدّم فيه صورة قد تكون حقيقية لامرأة عرفها، لكنه من خلالها يُشير إلى تدفق نهر الزمن، حتى لِيُنسينا ما مرزْنا به من تجارب حميمة. وا لمرأة هنا هي المرآة التي ينعكس عليها جريان هذا الزمن / النهر:

«في دوامة الحياة المتدفقة جمعنا مكان عام في أحد المواسم.

مَن تلك العجوز ا لتي ترنو بنظرة باسمة؟

لعلّ الدنيا استقبلتنا في زمن متقارب.

واتسعت ابتسامتُها، فابتسمتُ راداً التحية بمثلها.

سألتني:

- ألم تتذكّر؟

فازدادت ا بتسامتي اتساعاً.

قالت بجرأة لا تتأتّى إلا للعجائز:

- كنتَ أول تجربة لي وأنت تلميد ..

وساد الصمتُ لحظةً ثم قالت:

- لم يكن ينقصنا إلا خطوة!

وتساءلتُ مذهولاً:

- أين ضاعت تلك الحياةُ الجميلة؟!»(ص٨١،٨٠).

إن العجوز تُعيد له قطعة جميلة من حياته ونزوات صباه، وكأنها جعلته يفطن إلى تدفق نهر الزمن، وأنه لم يعد يتذكر ما عاشه بالفعل، فيسأل - كأنه لا يُصدق - «أين ضاعت تلك الحياةُ الجميلة؟!».

المرأة والتجربة الأليمة

وفي مشهد ثالث بعنوان «الندم» يُقدّم فيه صورة للمرأة التي ترمز إلى التجربة الآثمة الأليمة أو غير الصحية التي تُقابلنا في حياتنا، والتي نتذكرها بندم، ولا بد من

هذا الندم الذي هو علامة صحة نفسية، واستقامة دينية، وصحوة نفس ترفض الانجراف في الخطأ، أو مداومة السير في طريقه:

«حملت إليَّ أمواجُ الحياة المُتضاربة امرأة، ما أن رأيتُها حتى جاش الصدر بذكريات الصبا. ولمّا ذابت حيرة اللقاء في حرارة الذكريات سألتُها:

- هل تذكرين؟

فابتسمت ابتسامة خفيفة تُغني عن الجواب.

فقلتُ متهوِّراً:

- التذكر يجب أن يسبق الندم!

فسألتني:

- كيف تجده؟

فقلتُ بحرارة:

- ذو ألمٍ كالحنين ..

فضحكت ضحكة خافتة ثم همست:

- هو كذلك، والله غفور رحيم!»(1).

إن الإنسان قد يسقط، ويُمارس تجربة خاطئة في الحياة، لكنَّ الوعي بألم هذه التجربة (أو تلك الذكرى التعيسة) بدايةُ الرؤية الصحيحة للحياة وللأشياء، لأنها تعني تصحيحاً للخُطا، ورغبة حقيقية في عدم مداومة السير في الطريق الذي تبيَّن خطؤه!

السوق / الحياة

ويقول في مشهد رابع يمثّل فيه السوق دنيا الله الواسعة:

«ذهبتُ إلى السوق حاملاً ما خفَّ وزنُه وغلا ثمنه، واتخذتُ موضعي منتظراً رزقي. وهدأ الضجيجُ فجأة، واشرأبّت الأعناق نحو الوسط. نظرتُ فرأيتُ ست الحسن تتهادى في خُطا ملكة على أحسن تقويم. سلبت عقلي وإرادتي قبل أن تُتم خطوة،

---

(1) السابق، ص٦٧.

فنهضت لأتبعها مخلفاً ورائي العقل والإرادة وأسباب رزقي، حتى دخلتُ بيتاً صغيراً أنيقاً يُطالع القادم بحديقة الورد. واعترض سبيلي بواب مهيب الجسم، حسن الهندام، وحدجني بنظرة مستنكرة، فقلت:

- إني على أتم استعداد لأهبها جميع ما أملك.

فقال الرجل بلهفة قاطعة:

- إنها لا تُرحب بمن يجيئون إليها هاجرين عملهم في السوق»(1).

إن المرأة الجميلة هنا ترمز للحياة الرخية الهانئة السعيدة، التي يحلم بها الكادحون في هجير الحياة، والتي لن ينالوها إلا بالتعب، والسعي في أسباب الرزق، التي يرمز إليها الكاتب بـ«السوق».

وكأنه يقول لنا إن حلم الوصول إلى السعادة والعيش الهنيء في ظلالها - دون تعب - محاولة عقيم!

المرأة والحقيقة!

ويقول في مشهد خامس بعنوان «على الشاطئ»:

«وجدت نفسي فوق شريط يفصل بين البحر والصحراء. شعرتُ بوحشة قاربت الخوف. وفي لحظة عثر بصري الحائر على امرأة تقف غير بعيدة وغير قريبة. لم تتضح لي معالمها وقسماتها، ولكن داخلنا أمل بأنني سأجد عندها بعض أسباب القربى أو المعرفة. ومضيت نحوها ولكن المسافة بيني وبينها لم تقصر ولم تبشر بالبلوغ. ناديتُها مستخدماً العديد من الأسماء والعديد من الأوصاف فلم تتوقف ولم تلتفت.

وأقبل المساء وأخذت الكائنات تتلاشى، ولكنني لم أكف عن التطلع أو السير أو النداء»(2).

والمرأة في المقطع السابق تُمثّل الحقيقة التي نبحث عنها فلا نُصادف إلا الوهم، وقد انتقل السارد من صوت الفرد إلى صوت الجماعة من خلال الضمير «نا» في قوله:

---

(1) السابق، ص٩٠، ٩١.

(2) السابق، ص٦٥.

«داخلنا أمل بأنني سأجد عندها بعض أسباب القربى أو المعرفة». ولكن هاهو عمر الفرد - نجيب محفوظ - يُشرف على النهاية (أو هو عمر البشرية التي أوغلت في التاريخ) والمنادي لم يظفر ببغيته في معرفة الحقيقة رغم إلحاحه على معرفتها: «ناديتُها مستخدماً العديد من الأسماء والعديد من الأوصاف فلم تتوقف ولم تلتفت»، وستظل الرغبة في الحياة ومراودة المعرفة أملاً يُخايل الإنسان ويؤرق وجوده، وقد يصل إلى الخاتمة قبل أن يصل إلى الحقيقة! «وأقبل المساء وأخذت الكائنات تتلاشى، ولكنني لم أكف عن التطلع أو السير أو النداء».

وما أكثر التجارب التي تناولها نجيب محفوظ تناولاً فنيا من خلال تصويره المرأة تصويراً حقيقيا، أو رمزاً فنيا يُبلّغ من خلاله ما يريد أن يقوله في فنية عالية، تمرّس عليها خلال رحلته الإبداعية الطويلة التي تقترب من ثلاثة أرباع قرن!

«أشياء شخصية»
للدكتور عبد السلام العجيلي[1]

هذه هي الطبعة الثالثة من كتاب "أشياء شخصية" للدكتور عبد السلام العجيلي، ويقول في مقدمتها: "هذه الطبعة ليست صورة مكرورة من الطبعة الأولى القليلة في صفحاتها، ولا من الطبعة الثانية المزيدة، ولكنها تُشبه أن تكون كتاباً جديداً. إنها كتاب جديد، لأن ما احتوته من حوارات ومقابلات ضاعف حجم الكتاب في طبعتيه الأوليين، أو جعله يتجاوز الضعف، هذا مع أني لم أثبت فيه إلا القليل مما تحدثت فيه عن أشيائي الشخصية" كما سميتها عندما أعددت طبعتها الأولى، مكتفياً بهذا القليل من عشرات المُقابلات والمُحاورات الأخرى"(٢).

ويضم الكتاب في طبعته الثالثة تسعة وعشرين لقاءً ومحاضرة، يعود أقدمها إلى عام ١٩٦٥م (حوار مع ياسين رفاعية نُشر في جريدة "النهار" البيروتية (٣)، وآخرها كلمة أُلقيت في بيلفور بفرنسا في عام ١٩٩٩م (٤).

وتضم هذه الحوارات الكثير من المحاور التي تتناول حياة العجيلي الأديب والطبيب والإنسان، ومواقفه الاجتماعية، ورؤاه السياسية، واعترافاته الذاتية .. ممّا يجعله كتاباً لا غنى عنه لمن يريد دراسة هذا الكاتب الكبير، والتعرُّف على عالمه الإبداعي.

لكننا نجد في الكتاب أربعة محاور، من العسير أن يتجاهلها قارئ الكتاب، لأنها تتردّد بكثرة في أكثر من حوار ومُحاضرة، نشير إليها في هذا العرض إشارات سريعة:

---

(١) نشر ـ على الإنترنت ـ في «المنتدى الأدبي»، في ٢٣/١١/٢٠٠٠م، ونشرت في عدد أبريل ـ مايو ـ يونيو ٢٠٠١م من مجلة «قرطاس».

(٢) د. عبد السلام العجيلي: أشياء شخصية، ط٣، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٠م، ص٥.

(٣) السابق، ص ص٩-٢٤.

(٤) السابق، ص ص٢٤٣-٢٤٦.

١-من القومية إلى الإنسانية

في كثير من الحوارات يُشير العجيلي إلى حبه العرب وتعلقه بهم، ومع هذا فهو لا يحمل نزوعاً عدوانيا نحو الآخرين. يقول له الدكتور محيي الدين صبحي: "على حلاوة ما تعرض من أحاسيس العربي في مواجهة الأقوام الأخرى، منطلقاً من منظور قومي أو عرقي، هناك ناحية تلفت النظر، وهي فقدان الصدام بين المنظور العربي والمنظور الأوربي. هذا الصدام نجده أحياناً مدمراً عند توفيق الحكيم، ونجده أحيانا عابثا في رواية الدكتور سهيل إدريس "الحي اللاتيني" مثلاً، هناك تساوق وتعايش في رواياتك ... ليس هناك مأساة باللقاء العرقي، مع ما يبدو من أن المأساة تكون في الصدام الحضاري، فهل هذه الملاحظة واردة في نظركم؟".

فيُجيبه:

"هذا صحيح. الواقع إنني على تعلقي بقوميتي، وعلى حبي لقومي، لستُ شوفينيا. أنا محب للإنسانية، وأعتبر نفسي - كعربي - جزءاً من الإنسانية. ليس لي مآخذ عرقية، وليس لي التعصب الشوفيني ضد الآخرين. أحب قومي لأنني منهم، وأحب الآخرين لأنني منهم كذلك ... ليس لديّ أو لدى أبطالي حقد حتى إذا حلّت بهم المصائب"(١).

٢-بين الطب والأدب

يُمارس الدكتور عبد السلام العجيلي مهنة الطب منذ أكثر من خمسين عاماً، وتأخذ مهنته منه وقتاً طويلاً. يقول: "أعترف أني أعمل عشرين ساعة يوميا، فالمرضى لا ينتظرون، ولا يبقى لي كي أكتب سوى النزر اليسير من الوقت، وللقراءة بالتالي وقت أقل"(٢).

ورغم شهرته في الأدب لم يترك مهنة الطب، مما جعل بعض محاوريه يسألونه لماذا لم يتفرّغ للأدب، فكانت إجابته التي تكررت في بعض المحاورات:

---

(١) السابق، ص١١٠.

(٢) السابق، ص١٣٣.

"كثيراً ما أردّد كلمة تشيخوف على من يسألني هذا السؤال، حين قال: "الطب زوجتي والأدب عشيقتي"، وهو ما يعني أن الطب هو الواجب والمستقر، بينما الأدب هو المتعة واللذة النفسية. وأضيف للذين يُطالبونني بالتوقف عن ممارسة الطب لأتفرّغ للأدب: إنكم بهذا تُفضلون متعكم الشخصية على الوفاء بحاجة من يحتاجون إلى خدماتي الطبية، هذا من ناحية. ثم ماذا تريدون مني أكثر من إنتاج خمس روايات كبيرة وثلاث عشرة مجموعة قصصية وخمس مجموعات من المحاضرات، وثلاثة كتب على هامش نشاطي الطبي، وثلاثة كتب عن أسفاري، وغير هذا من الكتب المتنوعة؟ ثم إن قيمة الأديب لا تُقاس بالكثرة، فديوان المتنبي يفوق قيمة أبي العلاء المعري الذي ألّف عشرات الكتب، و"أزهار الشر" لبودلير أكثر أهمية من كتب فيكتور هوجو التي تملأ الرفوف"(١).

وحينما يسأله سائل سؤالاً مستفزا عن الأدب والطب: أيهما يحتل المكانة الأولى في حياته، وأيهما يحتل المكانة الثانية، لا يجد مفرا من الإجابة:

"أعتبر نفسي طبيباً، ووقتي مشغول كله بالطب، ولا سيما أنني أعيش في بلدتي "الرقة" على ضفاف الفرات حيث عدد الأطباء لا يزال قليلاً، كنت أشعر - ولا أزال - بضرورة مُعالجة الناس. لكن الأدب بهالته المتسعة وجاذبيته الآسرة يُغطّي أحياناً على نشاطي الطبي ... الأدب يأتي في المقام الثاني، وقد بدأتُ هاوياً، ولا أزال أعتبر نفسي أديباً هاوياً"(٢).

٣-العزلة المستحيلة

يرى الدكتور عبد السلام العجيلي أنه "في عصرنا الحاضر تكاد تكون مستحيلة عزلة المثقف في برجه العاجي، منصرفاً إلى لذائذ المعرفة أو إلى متعة الإبداع الفني؛ فالقضايا العامة من محلية وقومية وإنسانية تنفذ إليه مع خبزه اليومي. والمثقف العربي -

---

(١) السابق، ص٢٤٠.

(٢) السابق، ص٢١٥.

مثل كل مثقف في العالم . مسوق إلى الاهتمام بالقضايا الكبيرة، وباتخاذ موقف منها"(١).

واتخاذ موقف يعني أن للكاتب دوراً سياسيا، ومن ثم أصبح الكاتبُ مسيّساً، لا يُمكنه أن يبتعد عن السياسة، حتى لو أراد. يقول: "في عصور سابقة كان يمكن لأي إنسان أن يبقى بعيداً عن السياسة، لبساطة الحياة وقلة التواصل بين الناس، ولكن السياسة في العصر الحاضر أصبحت طبيعة ثانية لكل إنسان، والأديب مضطر أن يكون سياسيا من قريب أو بعيد ... وبهذا يكون عليه أن يعي دوره وأن يقدر إمكاناته ويؤدي واجباً. عليه بألا تكون كتاباته لمجرد الإبداع والتسلية، بل أن ينتهزها وسيلة ويسلكها طريقة لإفادة الآخرين، بفتح عيونهم على ما ينالهم من ظلم أو ما يتهددهم من مخاطر أو على ما يكون سبيلاً لتحسين عيشهم"(٢).

٤-استقلاله السياسي

يشير العجيلي في كثير من مواضع الكتاب إلى ارتباط الحرية الشخصية للأديب أو المفكر بالاستقلال عن المؤسسات الحزبية: "أنا حريص قدر الإمكان على حريتي الشخصية، وإذا كنت لم أنتسب إلى حزب سياسي، وابتعدت عن كل منظمة فكرية أو ثقافية ... فذلك حرصاً مني على أن لا يحد انتسابي إلى أي مؤسسة من حريتي"(٣).

ورغم أنّه تبوّأ منصب الوزارة، إلا أنه ظل حريصاً على استقلاله السياسي، وعلى عدم الانتماء إلى حزب من الأحزاب. يقول:

"إن تجربتي السياسية والنوع الذي مارست فيه هذه التجربة يتلاءم مع أسلوبي في التعبير ومعتقدي في التفكير، عملت نائباً، وحكتُ وزيراً، وكتبتُ في السياسة دون أن ألتزم بمذهب سياسي معين، وإنما كنتُ أعتقد أن لكل مذهب سياسي في الغالب

---

(١) السابق، ص٥١.

(٢) السابق، ص٨٩.

(٣) السابق، ص٢١٦ ، ٢١٧.

ناحية تتفق مع المثل الأعلى، وأنا آخذ بها، وأتجنّب نقاط الضعف في ذلك المذهب"(1).

ويرى في التحزب عدواناً على الحرية الشخصية التي يحرص عليها، يقول في موضع آخر:

"لقد نفرت من التقولب، أعني في صب نفسي في قالب جاهز من صنعي أنا أو من صنع غيري، كما حرصتُ دوماً على حريتي الشخصية في التفكير، مثل حرصي عليها في السلوك" (2).

٥-حس ساخر

والدكتور عبد السلام العجيلي يكشف في "أشيائه الشخصية" عن حس ساخر في هذه الحوارات حيث يفسر اهتمام البعض بإجراء حوارات معه على النحو التالي: "لستُ الوحيد في التعرض إلى أسئلة ... مثلي في هذا مثل الرياضي الذي يكسر رقماً قياسيا، وبائع الحمص الذي يربح ورقة يانصيب، والفائز بجائزة نوبل، والمتسنم منصباً سياسيا كبيراً، والبائس الذي يفقد زوجته وأطفاله في انهيار سقف المنزل عليهم. كلهم عرضة لمثل هذه الأسئلة التي تُرضي غرورهم أول الأمر، أو تشغلهم عن بؤسهم بعض الوقت، ثم لا تلبث حتى تنقلب، إذا جاوزت حدّها، جحيماً يُضاعف البؤس، ويُنغّص الفوز"(3).

---

(1) السابق، ص٦٠، ٦١.

(2) السابق، ص٧٥.

(3) السابق، ص٧.

«شواهد ومشاهد»
للدكتور عبد الحميد إبراهيم[1]

في مائة وست وستين صفحة من القطع الصغير أصدر الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم كتابه "شواهد ومشاهد"، وهو كتاب من كتب السيرة الذاتية الماتعة التي صدرت في الأعوام الأخيرة، وهو مليء بعشرات المشاهد التي تُشبه في تقنيتها القصة القصيرة جدا، وسنتوقف أمام أربعة مشاهد في هذه السيرة، التي تكشف لنا صورة المثقف المصري الذي نشأ في الربع الثاني من القرن العشرين - والحرب العالمية الثانية تُهدد العالم بالفناء - والذي تعلّم أيام الملك فاروق ومع بدايات ثورة يوليو، والذي توهج بالعطاء في النصف الثاني من القرن العشرين الذي يودعنا - أو نودعه - الآن.

لن نستطيع في هذه القراءة أن نقدّم كثيراً من نصوص الكتاب الماتعة، فلنتوقف أمام أربعة مشاهد من مشاهده الكثيرة، ولنحاول أن نتعرف على دلالاتها في تكوين المثقف المصري في الجيل التالي لجيل طه حسين.

١-أزمة المثقف المعاصر:

لا يستطيع المثقف في عالمنا الثالث أن ينتزع نفسه من أزمة مجتمعه وأزمات عالمه المعاصر (وما أكثرها!)، كما لا يستطيع في بدايات حياته وانشغاله بالفكر أن ينعم بما ينعم به الشباب المراهق من لذة الحلم والظفر بمن يهواها (في المنام!).

إن الدكتور عبد الحميد إبراهيم يرينا أن أحلامه لا تكتمل متعتها، فدائماً يجيء الفكر ليُطاردها (وهذه متولدة عن نظرة شعبية ترى أن الفكر يجلب المصائب والمرض، فيقول العامة عن المريض: عنده فكر).

---

[1] نشر في مجلة «قرطاس»، العدد (٦٠)، يناير ٢٠٠١م، كما نشر - على الإنترنت - في «منتدى مكتوب» في ٢٠٠١/٣/٢م. ومن الجدير بالذكر أن محمد جبريل يعد هذه المجموعة رواية (انظر مصر المكان: دراسات في القصة والرواية، كتابات نقدية٧١، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨م، ص٤٣٤).

يقول في اللوحة الثانية عشرة من المشهد الرابع: "ولأول مرة في حياته يرى نوعاً جديداً من الأحلام. كان من قبل يرى فتى وفتاة، يُقبّل كل منهما الآخر، وهو ينتبذ ركنا قصيا، يتفرّج من بعيد. أما الآن فهو يلعب دور كمال الشناوي في الأفلام الغرامية، يستغرق مع فتاته في قبلة طويلة، لم يذق أطعم منها طيلة حياته.

وفجأة تنتزعه يد من قبلته، وينظر إليها فيراها يداً من حديد، وينظر إلى صاحبها فيراه قرداً من حديد، كله شعر كثيف، ويتهيأ صاحبنا لمعركة ضارية وطويلة. ولكنه يستيقظ من حلمه، وسعادته بخلاصه من القرد، أشد من سعادته بطعم القبلة"(١).

إن المثقف "يرى" ولا "يفعل"!

وإن اليد الحديدية التي تنتزع الدكتور عبد الحميد إبراهيم من أحلامه، هي يد التكنولوجيا المعاصرة، التي شغلت الإنسان المعاصر عن أحلامه، كما أن جملة "يداً من حديد" توحي بالقوة والسيطرة والجبروت، فهل نستطيع أن نقول إنها القوة المسلحة التي تُجهض الحلم الإنساني البسيط؟

٢-١الخوف / الوهم:

"ويأتي الفيضان، وتسيل المياه في الأرض المتشققة، وتبدأ النصائح والتهديدات:

أمه تحذره من "الغولة" العجوز، التي تقف عند الشط، وتمد له يداً ، كأنها البلحة الحمراء، حتى إذا ما اقترب منها غاصت به في جوفِ الترعة. وأبوه يحذره من النزول في الترعة، ويأمر سيدنا بأن يرسم على فخذه علامة، عرف فيما بعد أنها "نجمة داود". ولم يكن يهمه تحذير الأم، أو تهديد الأب.

كان يُلقي بنفسه في الترعة، ويسبح من شط إلى شط، مرة يعوم على جنبه كالبطة، وثانية على ظهره كالكلبة.

كان لا يُفكر في العاقبة، ألا إذا خرج من الترعة، ورأى قميصه مبتلا، حينئذ يطرحه تحت أشعة الشمس الحارقة، ويناديه:

"قميصي، انشفْ يا قميصي

---

(١) السابق، ص٥٧.

لاحسن العجل ينطحني

وأبويا يضربني

وأمي ما تحوشه عني"

ويستجيب القميص ويجف، ولكن العلامة على فخذه قد تبخرت، وتلوح عصا الأب في الأفق." (1).

وتكشف هذه اللوحة عن البدايات في الطفولة، بدايات التكوين حيث تختلط التربية بالأمر والنهي، وحيث الخيال الشعبي الخصب الذي يحوّل عالمنا الصغير إلى عوالم متداخلة من الناس والعفاريت، والغيلان تقوم بدورها غير المنكور في رسم القيم التي تجب علينا مراعاتها، ولا يقوم "الشيخ" بدوره التعليمي فحسب، بل يشارك الأسرة في "تربية" ابنها، على ما تريده من قيم متوارثة، ولا يهمه أن يناقشها في مدى الصواب أو الخطأ!

٣-مشهد من الواقع الثقافي في الستينيات:

عرك الدكتور عبد الحميد إبراهيم الحركة الأدبية منذ أوائل الستينيات، وكان شاهد صدق على ما رأى من الزيف والصدق فيها، وسنتوقف أمام مشهد من مشاهد الحركة الأدبية في الستينيات، وهو مشهد عن قهوة ريش في ميدان طلعت حرب:

يقول المؤلف: "ريش في ميدان طلعت حرب كانت خلية نحل في فترة الستينيات، على أرضها تعقد الصفقات، وتصدر المجلات، وتتم العلاقات الغرامية، وأيضا الخيانات الزوجية. قد تجد اثنين يتحدثان في مشروع أدبي، وقد تجد اثنين يتشاجران لأن أحدهما خطف فتاة الآخر، وقد يجلس الأديب وبجواره رجل المخابرات أحدهما يتكلم، والآخر يسجل، كانت صورة لمصر في تلك الفترة، تمور وتغلي، وتتهيأ لحدث خطير.

---

(1) د. عبد الحميد إبراهيم: شواهد ومشاهد، كتاب الثقافة الجديدة، العدد (٣٥)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٦م، ص٣٢، ٣٣.

في صدر الحلقة كان يجلس نجيب محفوظ، كان لا يتحدث كثيراً، ولكن يُتابع الجميع، وكأنه يعد كل شخصية أمامه لدور ينتظرها في رواية قادمة.

كان صاحبنا يتعمد أن يجلس بجانبه ويراقبه، عسى أن يدخل معه في حوار، أو يلتقط منه تعليقاً على حدث سياسي أو اجتماعي، ولكن لم يجد شيئاً سوى قهقهة عالية أو رشفة كأس، أو هزة من منكبيه حتى تقترب الساعة من الثامنة، حينئذ تمتد يد نجيب محفوظ، بحركة لا شعورية إلى ساعته يتحسسها، ثم يُغادر المقهى وهو يحيي مودعاً، يرفع يديه ويهزهما، وكأنه في زفة شعبية.

أيقن صاحبنا أنه لن يجد عند نجيب محفوظ شيئا، فهو رجل قد لخّص حياته في كتبه، أما خارج هذه الكتب فهو يقوم بدور تمثيلي، في انتظار الساعة التي يخلو فيها بمكتبه، ليُمارس دوره الحقيقي.

ومع ذلك لم يقاطع صاحبنا قهوة ريش، فقد كان يلقى فيها الشيء وضده، ويلتقي بالفنان والمخبر، والخاطف والمخطوف، والغالب والمغلوب، حتى انتهى كل ذلك إلى نكسة ١٩٦٧م"(١).

وهذه اللوحة تكشف عن بعض أدباء الستينيات في القاهرة، وعوالمهم، ومسلك بعضهم، كما تكشف في الحين نفسه عن موقف السلطة من المثقفين، وشكها فيهم.

إلا أن أهم ما في اللوحة هو رسم صورة قلمية لنجيب محفوظ، ولأني اختلطت ببعض هذه التجمعات منذ أواخر الستينيات (حينما التحقت بكلية الآداب - بجامعة القاهرة في سبتمبر ١٩٦٨م)، فإني أرى أن مشهده السردي عن نجيب محفوظ من اللوحات القليلة الصادقة التي كُتبت عن صاحب نوبل ١٩٨٨م.

يعيب هذه اللوحة ثلاث جمل تقريرية كنت أتمنى أن يحذفها السارد، لتظل اللوحة على فنيتها العالية، وهذه الجمل هي:

"كانت صورة لمصر في تلك الفترة، تمور وتغلي، وتتهيّأ لحدث خطير".

---

(١) السابق، ص٨٢ ، ٨٣.

٤-ضياع الأحلام:

وننقل هنا اللقطة التي تحمل رقم (٢٣) من الشاهد الأول، ثم نتوقف أمام دلالاتها:

"كل صباح يحدثه "نوبي عبد المعطي" عن أحلامه التي رآها.

هذه الليلة رأى النبي وحوله هالة من نور. وفي ليلة ثانية رأى آل البيت في "حضرة" يذكرون، ويتمايلون، وهو بينهم يذكر، ويتمايل. وفي ليلة ثالثة كان يجلس على بساط أخضر عند العمدة، وهم يتناولون شاي "الريشة".

وحينما تزوج "فاروق" من "ناريمان"، كان يحدثه بأن الملك "فاروق" يفطر كل يوم على خروف يشوونه له، ثم يعصرونه في كوب صغير. وأصبح كل حلمه أن يُصبح ملكاً، لكي يفطر على "خروف"، وينعم بوجه "ناريمان".

وبعد الثورة أصبح "نوبي عبد المعطي" مدمناً على سماع "صوت العرب" من راديو العمدة.

كان يقعد كل مساء أمام الراديو، ويُصغي إلى صوت "أحمد سعيد" يبشر الفلاحين بالأرض والمياه والمنزل والكهرباء.

حدثني ذات صباح أن جمال عبد الناصر جاءه في النوم، وحوله مجموعة من آل البيت، ثم ضمه إليه وأعطاه صكا بملكية خمسة أفدنة من أرض العمدة البحرية. وعاش الحلم كأنه حقيقة، وأخذ يتطاول على العمدة، ويُنازعه الأرض.

وجئت القرية بعد غياب طويل، وسألت عن "نوبي عبد المعطي". كان يُقيم منكسراً في خصه الصغير، قد فقد إبهامه اليمنى بسبب لغم في السد العالي. وكان البريق قد انطفأ من عينيه، والأحلام لم تعد تواتيه"(١).

ومن الملاحظ على هذه اللوحة ما يلي:

١-فيها الملمح السردي، حيث تقترب من فن القصة.

---

(١) السابق، ص٣٠، ٣١.

٢-اختار أحد الهامشيين ليصور من خلاله ما شهدناه وعشناه مع ثورة يوليو ١٩٥٢م، التي أخذت تبشر الهامشيين بالحياة الرغدة والحلوة، فإذا بكابوس الهزيمة المرة ينيخ بكلكله علينا في عام ١٩٦٧م، وحتى بعد أن انتصرنا في ١٩٧٣م، فلم ينعم الهامشيون بالنصر الذي ضحوا من أجله، فقد جاء "الانفتاح" البشع، وا بتلع أحلامهم.

٣-يمثل الحلم بعداً فنيا ورؤيويا لا يمكن إغفاله في هذه المذكرات جميعاً . ومنها هذه اللوحة؛ حيث يحدثنا الراوي عن "نوبي" كثير الأحلام، الذي تدور أحلامه حول قضاياه المجتمعية من خلال حس مسكون بالمقدس والغيبي (يتمثل في حلمه الدائم بالنبي وآل البيت) ويمكننا أن نشير إلى اقتران الزعامة بالتقديس في الحس الشعبي (لاحظ أن جمال عبد الناصر يأتيه في النوم وحوله مجموعة من آل البيت).

٤-تكشف اللوحة عن المحكي الشعبي الذي سمعناه في طفولتنا عن فاروق وملذاته، "وحينما تزوج "فاروق" من "ناريمان"، كان يحدثه بأن الملك "فاروق" يفطر كل يوم على خروف يشوونه له، ثم يعصرونه في كوب صغير.

وأصبح كل حلمه أن يُصبح ملكاً، لكي يفطر على "خروف"، وينعم بوجه "ناريمان"..."

وهي في إطار هذه اللوحة تكشف عن المفارقة بين تمتع الزعماء والحكام بملذّات الحياة وأطايبها وحرمان الشعوب!

***

وما أكثر اللوحات الدالة في هذا الكتاب السردي الجميل، الذي يعرفنا على الوجه الآخر للدكتور عبد الحميد إبراهيم (الوجه الإبداعي) بعد أن عرفناه ناقداً كبيراً من خلال كتبه النقدية الجادة التي قاربت الثلاثين.

لغة الحوار في المسرحية والقصة والرواية[1]

١-الحوار وسماته:

الحوار أداة فنية في المسرحية والقصة والرواية والتمثيلية المتلفزة والمُذاعة. وهو «نمط من أنماط التعبير تتحدّث به شخصيتان أو أكثر في فن من الفنون السابقة، وينبغي أن يتسم الحديث فيه بالموضوعية والإيجاز والإفصاح»(٢).

والحوار الجيد هو الذي يكون معبراً "ويتمثّل هذا النوع من الحوار فيما حسن تركيبه، وسهل قوله، واتضح معناه، وعبّر تعبيراً ملائماً، ويجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته في سبيل المعنى، فلقد كان سومرست موم يفضّل الكلمة القوية المحددة المعنى في الحوار على الكلمة ذات الجرس والرنين"(٣).

ووظيفة الحوار كما يرى روجر م. بسفيلد:

١-السير بالعقدة، أي تقدمها أو تدرُّجها أو تسلسلها.

٢-الكشف عن الشخصيات.

٣-وينبغي أن تُوافق أجزاء الحوار المشهد التمثيلي أو السياق القصصي أو الروائي أو المسرحي الذي تُقَدّم فيه "فمواقف المجد والعظمة تتطلّب جملاً قوية قصيرة، ومواقف الغرام تقتضي جملاً غنائيّة متدفّقة سلسة، فيها الفيض العاطفي

---

(١) نشر في "المسائية"، في ١٩٩٥/١٠/٣١م، كما نشرت . على الإنترنت . في «منتدى طيبة الأدبي» في ٢٠٠١/٢/٢٥م، وفي «منتدى القصة العربية» في ٢٠٠٣/٦/٢م.

(٢) روجر م. بسفيلد: فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة ١٩٦٤م، ص٢١٨.

(٣) د. طه عبد الفتاح مقلد: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٥م، ص١٠.

والإحساس بالحب والجمال. والمواقف الفلسفية تستلزم جملاً رزينة متزنة، ذات صبغة منطقية ... بحيث يتعدّى مضمون الجمل إلى مضمون الكلمات والمقاطع أيضا"(١).

ومن سمات الحوار الجيد:

١-الاختصار، والإفصاح، والإبانة.

٢-انتقاء خير الأساليب والجمل والألفاظ المعبرة عن الشعور والعاطفة، وترك العبارات التي لا قيمة لها.

٣-الإشارة إلى الواقع، لا نقله.

٤-مراعاة طبيعة القارئ أو المستمع للحوار، فإذا كان الحوار بين طرفين أو ثلاثة ظاهريا، فإنه يوجد طرف آخر هو القارئ أو المستمع.

ومما يعيب الحوار: الإطناب، وهو ترك شخصيات العمل الأدبي تتحدّث كثيراً حديثاً لا طائل من ورائه، أي لا يُثري العمل الأدبي، أو يُعرّفنا على الشخصيات التي تتحدّث أمامنا "ولذا يجب على المؤلف أن يكون متيقّظاً، ولا يسمح بأية كلمة لا يكون لها دورها في عرض الأحداث، أو تصوير الشخصيّات، مدركاً أنّ الإيجاز في استعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار"(٢).

ويرى الأستاذ حسين القباني أن الحوار في الرواية والقصة القصيرة - بجانب وظائفه الفنية - يقوم بوظيفة نفسية للقارئ، حيثُ «يُخفف من رتابة السرد ... ويبعد عنه الشعور بالملل»(٣).

***

(١) لأجوس إجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة د.ت. ، ص٤٢٠.

(٢) السابق، ص١٠.

(٣) حسين القباني: فن كتابة القصة، ط٣، دار الجيل، بيروت ١٩٧٧م، ص ٩٤.

٢-الحوار بين الفصحى والعاميات:

حينما وفد الأدب المسرحي إلى أدبنا العربي في منصف القرن الثامن عشر الميلادي، وبدأ العرب يبدعون مسرحيات على النسق الغربي، شغلتهم مشكلة الحوار: هل يكون بالعاميات المحكية المحلية أم بالعربية الفصحى؟ واختلفت خيارات المبدعين:

فمارون النقاش وهو من رواد المسرح العربي جعل حوار المسرحيات بالفصحى والعامية معاً؛ حيث جعل شخصياته تتحاور حسب منزلتها الاجتماعية، واستخدم اللهجات المحلية في مسرحياته.

ويعقوب صنوع كتب مسرحياته بالعامية المصرية، وكذلك فعل محمد عثمان جلال في المسرحية الوحيدة المؤلفة التي كتبها، وفي المسرحيات العديدة التي ترجمها.

وعلي أنور ومصطفى كامل كتبا باللغة العربية الفصحى.

وفي مصر ظهرت مدرسة تؤثر العامية على الفصحى في الحوار - وبخاصة في الإبداع المسرحي - ومن هؤلاء: محمد تيمور وإبراهيم رمزي، وعباس علام، وسعد الدين وهبة، ونعمان عاشور، ورشاد رشدي، ويوسف إدريس، وميخائيل رومان، ولطفي الخولي، وشوقي عبد الحكيم، ورأفت الدويري.

أما في القصة والرواية، فقد بدأ الفن القصصي بأسلوب أقرب إلى أسلوب المقامات - بالعربية الفصحى - عند المويلحي وحافظ إبراهيم، ثم تطور إلى لغة عربية صحيحة عند محمود تيمور (كتب قصصه الباكرة باللهجة العامية، ثم أعاد كتابتها بالفصحى)، وعبد الحميد جودة السحار، وعلي أحمد باكثير، ونجيب محفوظ، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وثروت أباظة، ومحمد جبريل.

وقد آثر بعض كتّاب القصة والرواية - بدعوى الواقعية - أن يكتبوا الحوار بالعامية، ومنهم يوسف إدريس الذي نهج في معظم كتاباته هذا النهج، وقد عاب عليه الدكتور طه حسين ذلك في مقدمة كتبها لأحد كتبه، حيث أشاد فيها بمقدرة يوسف إدريس

وبراعته، ولكنه طلبَ إليه " ... أن يرفق باللغة العربية الفصحى ويبسط سلطانها شيئاً ما على أشخاصه حين يقص كما يبسط سلطانها على نفسه، فهو مفصح إذا تحدث، فإذا أنطق أشخاصه أنطقهم بالعامية كما يتحدّث بعضهم إلى بعض في واقع الأمر حين يلتقون، ويُديرون بينهم ألوان الحوار".

"وما أكثر ما يُخطئ الشباب من أدبائنا حين يظنون أن تصوير الواقع من الحياة يفرض عليهم أن يُنطقوا الناس في الكتب بما تجري به ألسنتهم في أحاديث الشوارع والأندية، فأخص ما يمتاز به الفن الرفيع هو أنه يرقى بالواقع عن الحياة درجات، دون أن يُقصِّر في أدائه وتصويره".

" والأديب الحق ليس مسجلاً لكلام الناس على علاته كما يسجله "الفونوغراف" ..."(١).

ولا شك أن قول الدكتور طه حسين أصاب كبد الحقيقة، فالفن اختيار، ولغة المتحاورين في العمل الأدبي غير لغة حوارهم في البيوت والشوارع. وما أحرى كتّابنا أن يكتبوا حوارهم بلغة عربية صحيحة يستطيع العربي ـ في أي مكان من بلدان العرب ـ أن يقرأها فيفهمها، حتى يستطيع أن يتعايش مع العمل الأدبي الذي يُطالعُه.

---

(١) يوسف إدريس: جمهورية فرحات، سلسلة الكتاب الذهبي، القاهرة ١٩٥٤م، (المقدمة لطه حسين)، ص٦.

«وا إسلاماه!»

محمد علي البدوي[1]

«وا إسلاماه!» عنوان مجموعة مسرحيات قصيرة لمحمد علي البدوي، يتناول فيها هموم أمته الإسلامية بحس واضح، وقدرة على الالتقاط.

وقد نشر الكاتب قبل هذه المجموعة عدداً من النصوص في مجلتي «الأدب الإسلامي» و«البيان»، وغيرهما من المجلات. وهو يسير على خطى الكتاب المنتمين لهذه الأمة، المدافعين عن قضاياها، الذين اتخذوا من أقلامهم سلاحاً لمقاومة كل عدوان عيها، سواء أكان عدواناً خارجيا يبغي تقويض الأمة وهدم ثوابتها، أم عدوانا داخليا يقوده الغفلة والجهلة من الأبناء الذين يقفون في معسكر الأعداء، ويتحدون معهم في الهدف، وهو طمس معالم الأمة، وجعلها تسير في المؤخرة؛ سيْرَ التابع الذليل!

تضم المجموعة عشرة مشاهد مسرحية، تحمل عناوين «احتلال الكوكب الأحمر»، و«حكاية السيدة نون»، و«الإمام»، و«جهنم للبيع»، و«القلعة الأخيرة»، و«حكاية أبي منقاش»، و«السقوط»، و«نار القصاص»، و«البحث عن معتصم»، و«الحضارة السوداء». وتكشف هذه النصوص عن قدرة صاحبها على الرؤية والالتقاط والتنوع؛ من خلال عالم رحب يتناوله تناولاً فنيا لافتاً.

في مسرحية «احتلال الكوكب الأحمر» نرى رئيس الدولة الكبرى يهدد باحتلال الكوكب الأحمر الذي صار مكاناً لإيداع أسلحة الدمار الشامل فيه!، ولا يهمه إن كان كلامه منطقيا أم لا أثر للعقل فيه.

الرئيس : أيها السيدات والسادة .. أيها العالم المتحضر النبيل لقد أصبح قدرنا أن نشارك بعضنا البعض في همومنا وقضايانا إن جيلنا اليوم ومستقبل حياتنا وحياة أبناءنا في خطر وعلى مشارف كارثة قادمة فلم تعد بلادنا هي القبلة الوحيدة التي يقصدها الإرهاب والذي قضينا عليه وما زلنا بفضل مساعدتكم ووقوفكم معنا في خندق المواجهة

---

[1] نشر على الإنترنت في «منتدى القصة العربية» في ٢١/١٠/٢٠٠٤م.

ولكن نذر إرهاب قادم أخذت تلوح من الفضاء الخارجي ومن الكوكب الأحمر تحديداً فقد رصدت فرقنا الخاصة بالبحث والتحري عن أسلحة الدمار الشامل في الكون عن اكتشاف تلك الأسلحة ومن يدري ربما استطاع إرهابيو الأرض أن يوصلوها إلى هناك ولعل هذا هو التفسير الوحيد لظاهرة اختفاء أسلحة الدمار الشامل من إحدى الدول التي هاجمناها مؤخراً ولم نعثر فيها على قطعة سلاح واحدة».

ولا يخفى على المتلقي أن النص يُشير إلى رئيس دولة أمريكا التي خاضت حرباً مجرمة ضدّ العراق، لم تقض بها على الإرهاب كما زعم! ولم تجد أسلحة دمار شامل، وها هو في النص يُعلن حرباً أخرى، دون أن يهتم بمواقف أصدقائه ومؤيديه. وهذا يتضح من نقطة الصعود في النص:

(يدخل المساعد على عجل ويظهر قلقاً)

المساعد : سيدي .. أ .. أ .. المعذرة .

الرئيس : ماذا هناك يا مساعدي ؟

المساعد : لدي أخبار ليست سارة ... يا سيدي .

الرئيس : ماذا هناك ؟ ما الذي حدث ؟!

المساعد : رئيس فريق التحقيق عن أسلحة الدمار الشامل يعتذر .

الرئيس : يا للكارثة .. يعتذر ؟!!

المساعد : التقرير الذي وصلك بشأن الكوكب الأحمر كان مغلوطاً .

الرئيس : والصور والوثائق التي عرضناها للعالم ؟

المساعد : كانت مستعجلة جداً .

الرئيس : ماذا تقول بحق السماء ؟

المساعد : إنها الحقيقة .. إنهم لم يحصلوا على شي ولا أمل في ذلك .

وزير الخارجية : ضاعت الحرب إذن .

وزير آخر: وشركات السلاح ستتوقف عن دعمنا .

وزير الخارجية : وسيغضب أصدقاؤنا .

الرئيس : (في غضب ظاهر) قلت لك أنا لا أهتم بهؤلاء الأصدقاء .. إنهم قفازات .. مجرد قفازات .. أتفهم ؟

وزير الخارجية : نعم .. نعم .. يا سيدي .

الرئيس : أنا لا يعنيني سوى رأي الشعب .. سوى صناديق الاقتراع .. أتفهم ؟».

فالحقيقة لا تهم هذا الرئيس، وإنما ما يهمه أن يستمر على كرسي الرئاسة!، وقد يكون هذا الاستمرار نتيجة أشلاء ودماء لجموع من المستضعفين في شتى أنحاء المعمورة.

وعن زمن القهر العراقي يقدم «حكاية أبي منقاش» التي يكون فيها في زمن مقاومة العدوان الأمريكي «أبو منقاش» بطلاً يُسقط طائرة الأباتشي:

«في خلفية المسرح تظهر خارطة بغداد وقد اختلطت بالدماء ، صور مروعة لجثث متناثرة ومنازل ومساجد مهدمة .. دوي المدافع وأزيز الطائرات وأصوات الرصاص تعلو في المسرح صوت طائرة تقترب ..

المشهد: أبو منقاش وقد اختبأ على يمين المسرح يرصد الطائرة..

أبو منقاش : آه .. اقتربي .. اقتربي .. أيتها اللئيمة .. هيا .. هيا .. هه .. الآن .

(يطلق رصاصه .. لكن سرعان ما يسقط عليه طائر كبير)

أبو منقاش (متأملاً الطائر): يا ويلي .. حدأة .. أريد طائرة .. فاصطاد حدأة .. حدأة يا أبا منقاش

(صوت الطائرة يقترب مرة أخرى)

أبو منقاش: هه.. الطائرة مرة أخرى.. حسناً فلنحاول.. هيا تعالي .. تعالي إلى جحيمي .. وناري .. هيا .. الآن .

(يطلق الرصاص فيصيب الطائرة.. تشاهد الطائرة وهي تسقط على الأرض)

أبو منقاش : هه .. لقد فعلتها .. فعلتها (يسجد لله شكراً) .. الحمد لله .. لقد أسقطت الطائرة .. يا قوم لقد أحرزت نصراً عظيماً للأمة .. سجلت هدفاً حاسماً في مرمى الخصم ..».

ومن ثم « يحمل أبو منقاش على الأكتاف ويطاف به على المسرح بينما يتقدم المذيع:

المذيع: أيها الأخوة المشاهدون .. أيها الصامدون .. الصابرون.. من هنا من موقع الحدث.. تتوالى انتصارات الأمة .. بتوقيع أبنائها الأبرار.. وهنا في هذا الريف الجميل ثمة حدث هام .. وانتصار خارق.. فلقد اسقط هذا الفلاح طائرة العدو ..».

أما في حالة الاحتلال فإن البطولة جريمة وكذبة كبيرة! والعدو يرى أن أبا منقاش في الحقيقة أسقط حدأة فادّعوا أنه أسقط طائرة!، وما على أبي منقاش إلا أن يؤمن على رؤية الأعداء، وهو ما يُقدمه البدوي في رؤية مفجعة وحزينة:

(يدخل الغزاة وهم شاكو السلاح يطوقون المكان بينما يتقدم القائد ومعه أحد العملاء)

العميد : هذا أبو منقاش يا سيدي .. الذي أسقط الأباتشي .

القائد : أنت منقاس ..

أبو منقاش : أ .. أ .. أنا .. أنا منقاش !!

القائد : أ .. أ .. أأنت من أشقط الأباتسي ؟!

أبو منقاش : ها.. ها.. أنا.. الأباتشي هذا دجل وافتراء يا سيدي.

القائد: إذاً أنت لم تفعل ذلك .

أبو منقاش: أبداً.. أنا لم أسقط إلا هذه (يحمل الحدأة)

القائد : أووه مجرمون ليس عندكم احترام حقوق الحيوان.

أبو منقاش : أنا لم أسقط إلا هذه.. (يبكي) لقد سقط كل شيء فلماذا لا أسقط أنا أيضاً؟

القائد : ماذا تقول ؟

أبو منقاش : لا .. لا .. لا شيء يا سيدي .

القائد : يجب أن تعترف بذلك أمام العالم .

أبو منقاش: العالم.. كل العالم .. يا عالم.. يا ناس.. أبو منقاش لم يسقط الأباتشي.. لم يسقط الأباتشي.. أنا لم أسقط إلا هذه .. إلا هذه ..

(يدور كالمجنون وسط سخرية الجميع وقهقهاتهم)».

وبين البداية والنهاية كان سقوط أبي منقاش مبرراً:

أحدهم (مذعوراً): لقد دخل العلوج العاصمة .

أحدهم: سقطت العاصمة .. سقطت العاصمة في أيدي الغزاة.

أحد الجنود (مثخناً بجراحه) : لقد هرب رجالنا من المعركة هرب الرجال .. اهربوا .. اهربوا ..

أحدهم : الغوث .. الغوث .. النجاة .. النجاة .. العلوج قادمون .. قادمون ..

(الجميع يرقصون فرحاً بالغزاة)

الجميع : هيه .. هيه .. مرحباً بالعلوج .. مرحباً يالعلوج .. مرحباً .. مرحباً .. مرحباً .. مرحباً ..

(تبدأ الفوضى تعم المسرح.. ويشاهد البعض وهم يسرقون وينقلون مسروقاتهم.. حتى هدايا أبي منقاش تسرق بينما يقف مذهولاً)

أبو منقاش (محدثاً نفسه): سقطت العاصمة .. هرب الرجال من ساحة المعركة .. الرجال .. العاصمة .. الصحاف .. العلوج .. الغزاة .. لا .. لا .. لا (يصرخ محتداً)

***

بهذه المشاهد المسرحية القصيرة يضع محمد علي البدوي رجله على الطريق الشاق . طريق المسرح الصعب . حيث نراه صوتاً من أصوات المنتمين إلى هذه الأمة، المقاومين لحظات التخاذل والسقوط.

المُفارقة التصويرية

دراسة في نماذج من الإبداع العربي المعاصر[1]

عرف النقد العربي القديم والبلاغة العربية القديمة لوناً من التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، وقد عولج تحت اسم «الطباق» في صورته البسيطة، و«المُقابلة» في صورته المركبة، أما «المُفارقة التصويرية» فهي «طريقة في الأداء الفني مختلفة تماماً عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بنائها الفني، أو من ناحية وظيفتها الإيحائية، وذلك لأن «المفارقة التصويرية» تقوم على إبراز التناقض بين طرفين كان من الفروض أن يكونا متفقين، و«التناقض في المُفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل»(٢). والأديب المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، ليلفت نظرنا إلى شيء يريد إبرازه، أو فكرة يُريد توضيحها.

ومن أنواعها:

١ –المفارقة الجزئية:

وهي أن تكون بين جزئين من أجزاء العمل الفني؛ ففي قصة «أم دغش» لمجدي محمود جعفر، التي تدور أحداثها في الكويت، كان من المنتظر أن ترحب السيدة صاحبة البيت (المصرية الأصل) بالمصريين الذين يبحثون عن سكن، ولكن يدور بينها وبينهم مثل هذا الحوار:

- " مصريون " ؟

- نعم.

- " و لماذا جئتم " ؟!

---

[1] نشر في منتدى القصة العربية ـ على الإنترنت ـ في ٢٠٠٣/١٢/١١م.

[2] د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٢، مكتبة دار العلوم، القاهرة ١٩٧٩م، ص١٣٧، ١٣٨.

- بحثاً عن لقمة العيش يا خالة .

زامت ، و ضيقت ما بين حاجبيها ، و تمتمت بكلمات لم نتبينها ثم قالت :

- " من خرج من داره قل مقداره " !(١).

ولكننا نعرف السرّ في هذه المفارقة حينما نقرأ جزءاً آخر في القصة:

قالت أم دغش :

" باعوني أولاد الـ ... "

....

" أبويا ، و العمدة ، و المأذون ، و طبيب الصحة ، و شاهدا العقد ... و... " !

....

" قبضوا الثمن و رموني للقيظ و الحر و الصحراء و البداوة و الحياة القاسية ، و رجل مزواج ، فارغ العينين ، يكبر أبي سناً ، و يقارب جدي في العمر " !

....

" عشرون عاماً عشتها معه، ما شفت فيها راحة " !

" كنت أتمنى أن آكل يوماً و أجوع يوماً في مصر، أرقد في عشة على النيل مع بائع فجل أو سائق عربة حنطور أو أعيش عمري كله عانساً بدون زواج " !

....

"امرأة جاهلة مثلي ، إذا خرجت أبعد من هذا الشارع تتوه " !

....

"كانت رسائلي ـ عبر الحمام ـ فلولاه لمت كمداً ـ ما تركت أحداً في مصر إلا بعثت له رسالة»(٢).

---

(١) انظر القصة في: د. صابر عبد الدايم: القصة القصيرة المُعاصرة، دراسة ومختارات، سلسلة «أصوات معاصرة»، العدد (٦٨)، أبريل ٢٠٠١م، ص١٤٤.

(٢) السابق، ص١٤٩، وانظر أيضاً قصة «حكاية شرخ في الجدار» لطه وادي، في مجموعة «حكاية الليل والطريق»، ط٢، مكتبة مصر ١٩٩١م، ص ص٥-١٩، وانظر نموذجاً من مسرح عدنان مردم

٢-المفارقة التراثية:

وفيها يأتي المبدع بشخصية تراثية، أو رمز تراثي، ويوظفه توظيفاً عكسيا، ومن ذلك قصيدة أحمد عنتر مصطفى المنشورة في مجلة "الآداب" - نوفمبر ١٩٧٢م بعنوان "أوراق مطوية من مذكرات سيف الله المغمد" حيث «يستغل الشاعر شخصية القائد المسلم خالد بن الوليد ... لإبراز روح المفارقة بين روح الجهاد المتوقدة التي كانت تضطرم بين أضلاع المجاهد القديم وروح الضعف والانكسار التي تسري في أوصال خَلَفه، والشاعر هنا يُبرز المفارقة منذ عنوان القصيدة، فخالد بن الوليد الذي يتحدث عنه ليس "سيف الله المسلول" وإنما هو "سيف الله المغمد"، إنه ليس ذلك البطل المنتصر الذي لم يُهزم في حرب قط، وإنما هو خالد معاصر، بلغت الهزيمةُ نخاعَه، حتى أنه ليشرب نخب انتصار عدوّه:

أوّاهُ يا مخزومْ

الشوْكُ في الحُلقومْ

والقائدُ المهزومْ

يشربُ نَخْبَ الرُّومْ[1]

٣-مفارقة الموقف:

وفيها يُظهر الأديب تناقضاً بين موقفين، وقد يذكر الطرفين جميعاً، وقد يعتمد على معرفتنا بأحد الطرفين، ويُشير إلى موقف الطرف الآخر، ومن ذلك قصيدة كامل أيوب «رحلة في مملكة خرافية»، حيث يبين لنا خرافة الحب العذري في عصرنا، واستحالة تحققه، يقول الشاعر:

وجدتُ ليلى العامرية

بك، في كتاب د. حسين علي محمد: «المسرح الشعري عند عدنان مردم بك: اتجاهاته الموضوعية وقضاياه الفنية»، ط١، الشركة العربية للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٨م، ص٤٥٩، ٤٦٠.

[1] القصيدة في "الآداب، نوفمبر ١٩٧٢، ص٣٨، وانظر علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، ليبيا، ١٩٧٨، ص١٦٠.

تحملُ طفلين بحجْرها، وهي تمدُّ وجبةَ العشاءْ
لاصقةً بزوجها التاجرْ
وحين تخبو النار تحت الشايِ آخر المساءْ
تُلقمُها شعرَ حبيبها الثائرْ
وهي تغني غنوةً بلهاءَ سوقيّةْ[1].

«ومعروف أن دلالة ليلى في تراثنا تناقض هذه المعاني تماماً، فهي رمز للحب الروحاني العذري بما فيه من توهج عاطفي، والشاعر بهذا الاستخدام العكسي لملامح الشخصية يولّد في نفس المتلقي إحساساً أليماً بالمقارنة بين ما كان عليه الحب في الماضي وما أصبح عليه في هذا الزمان، وهذه المفارقة تُساعد على تعميق الإحساس العام بافتقار قيم عصرنا إلى النبل والنقاء والروحانية التي كانت لها في الماضي، وهو الإحساس الذي يهدف الشاعر إلى إثارته من خلال القصيدة كلها»(٢).

لكن البعض لا يُحسن توظيف المُفارقة التراثية فيأتي بشخصية تراثية شهيرة ولا يفيد من الإمكانات الفنية التي من الممكن أن ينفتح عليها نصه المُعاصر، ومن هؤلاء محمد عفيفي مطر في قصيدته «تطوحات عمر»، فيقول عن أبي سفيان:

أرى ظلالكَ التي تمتدُّ يا أبا سفيان
أقنعةً تلبسها الوجوه
أرى الطقوسَ فوقَ وجهك المشبوهْ
تؤتي ثمارَها المرّةَ في أربعةِ الفصولْ
فأنتَ في ولائمِ العرسِ مُقَدَّمٌ ممتلئُ الشدقينِ
وأنتَ في أزمنةِ الوباءِ تكتنزُ الفضةَ منْ تجارةِ الأكفانْ[3]

---

[1] مجلة الآداب ـ أغسطس ١٩٦٨م، ص٢٤.

[2] د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٥٦.

[3] محمد عفيفي مطر: تطوحات عمر، مجلة «المجلة»، العدد (١٥٩)، مارس ١٩٧٠م، ص ٣٣.

فهذه هجائية لصحابي جليل، يُحاول من خلالها محمد عفيفي مطر الإشارة إلى الحكام المُعاصرين الذين لا يعفون عن أموال الشعوب!

لقد حاول من خلال تقديم شخصية أبي سفيان - رضي الله عنه - أن يقدم نموذجا إنسانيا(١) لشخص مشغوف بالمال لا يصده عنه دين، أو قيمة، أو مبدأ. لكنه لم يوفق في طرحها لنا من خلال شخصية أبي سفيان.

ولا نُوافق الدكتور محمد منور في قوله عن الشاعر إنه حاول أن يُصور من خلالها «حفظ عمر رضي الله عنه لحقوق الرعية من المسلمين في بيت المال، وحرصه كمسئول عن الأمة على عدم المساس به، فهو يُحاسب أبا سفيان بن حرب على المال الذي اقترضته زوجته هند بنت عتبة من بيت المال، وتراخت في أدائه»(٢).

٤-مُفارقة السياق:

وهي أن تكون القصيدة - أو القصة كلها - مُفارقة كبرى، ومن ذلك قصيدة «أبو تمام» لصلاح عبد الصبور، وقصة «رجاء» لعلي محمد الغريب، وقصة «ستوافق» للدكتور أحمد عبد العال، وقصيدة «صور» لعبد ا لمنعم عواد يوسف.

في قصة «رجاء» نرى أم السارد تتزوج من عمه الذي لم يعقب من زوجته الأولى، وتنجب كثيراً من الأولاد، لكنها لا تملك الحب والحنان!

إن الحب والحنان عند «رجاء» (زوجة العم بالنسبة للسارد، وزوجة الأب بالنسبة لبعض أخوته من أمه)، ولذلك يستحضرها السارد، ويذكر اسمها، بينما لم يذكر اسم أمه في النص. واسم القصة «رجاء» تنفتح دلالته باتجاه طرفيْن مُفارقيْن : الطرف الأول

---

(١) يُقصد بالنموذج الإنساني «الشخصية التي تعمّق الأديب أبعادها تعمقاً بعيداً، وسَبَرَ أغوارها سبْراً قويا، فغدت إنسانية عالمية، تتجاوز حدود الزمن الذي نشأت فيه، واللغة التي صُوِّرت بها، وتلقاها متجددة نامية في كل موقف، فتزداد بها معرفةً وخبرةً». انظر د. علي عبد المنعم عبد الحميد: النموذج الإنساني في أدب المقامة، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ١٩٩٤م، ص٦.

(٢) د. محمد بن عبد الله منور مبارك: استلهام الشخصيات الإسلامية حتى آخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث، - رسالة دكتوراه - كلية اللغة العربية بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية: ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م، ص ٨٥٠.

«رجاء» زوج عمه، ووالدته الحقيقية التي أعطته الحنان والحب المفتقد، والذي نرى من تجلياته في النص جزعها والطرف الثاني: الأم، التي كان الساردُ يرجو لو كانت أما بحق، غير تلك الأم التي كانت «تهوى المشاكل، وتوقع بين رجال العائلة وتضطهد زوجته الحنون "رجاء".. ».

إننا نرى «رجاء» هذه الأم (التي لم تنجب، ولكنها أحبت وربّت) تفزع لسفر السارد / سعد، وتحس أن جزءاً من روحها انتزع منها:

- هل تنساني يا سعد؟

- أنت أمي.. هل ينسى احد أمه؟

- عروستك حلوة ستنسيك جد جدك!

سمعتها عروسي صفاء فتركت قطعة ثياب كانت تضعها في الحقيبة، وأقبلت من زاوية بالغرفة الفسيحة لتقبلها وتمسح على ظهرها في حنان:

- سعد لا يمكن أن ينساك يا ماما.. إنه يحبك مثل المرحومة أمه وأكثر.

- لو كان يحبني كما تقولين لما استعجل على السفر ولجلس معنا وقتاً أطول.. أنتما متزوجان من أسبوع واحد يا أولاد .. لم نفرح بكما.

- عملي يضطرني للسفر في أقرب وقت يا ماما.

- عملك أم أنك تريد أن تختلي بالغزال؟!

قالتها ثم نظرت لصفاء وراحت تضحك في فرح حقيقي وهي تضع طرف طرحتها على فمها، ثم تناولت زجاجة العطر من فوق التسريحة وراحت تغمرني برذاذها، وأطلقت زغرودة »(1).

إننا نرى «رجاء» أما حقيقية للسارد (سعد)، رغم أنها لم تنجبه، بينما أمه التي ولدته لم تكن أكثر من تربة خصبة، تنجب عاما بعد عام أطفالاً في مواعيد شبه ثابتة، لكنهم لم ترضعهم الحنان والحب، فلم يشعروا بالانتماء نحوها!

---

(1) نشرت القصة في منتدى القصة العربية . على الإنترنت . في ٥-١٠-٢٠٠٣م.

وفي قصة «ستوافق» للدكتور أحمد عبد العال (التي نشرها في موقع القصة العربية على الإنترنت، في ٨ يناير ٢٠٠٣م، والتي نشرت في مجموعته «نون» . وهي قصة قصيرة جدا، نرى البطل يذهب إلى المكان نفسه الذي تعوّد على أن يقابل فيه حبيبته، وهو جد متشوق لمجيء الحبيبة، ونراه يستحث ساعته وعقاربها «علي أن تزيد من سرعة دورانها كي يحين اللقاء المنتظر، فاليوم ستعطيه قرارها النهائي في موضوع ارتباطهما».

وها هو يحتسي أربعة أكواب من الليمون، ويجد أمامه باقة زهور تتوسط منضدته، ويبدأ في نزع أوراق وردة في الباقة، ورقةً ورقةً، قائلاً:« ستوافق، لن توافق ..ستوافق، لن توافق».

وبعد أن يتمكّن من نزع أوراق نصف الوردة تحضر الحبيبة المنتظرة، تسبقها ضحكاتها المجلجلة، وهاهو قلبه يرقص فرحاً، فما دامت قد جاءت حسب الموعد فلا بد أنها جاءت تبشره بالموافقة على الزواج منه، ولكن مجيئها - للأسف - كان مخيباً لآماله، وقاتلاً لأحلام قلبه، فقد جاءت وهي «تطوق بذراعها رقبة شاب وسيم أحاط خصرها بذراعه المغطى بشعرها الليلي الطويل».

لم يستمر البطل في جلوسه وتمزيق أوراق وردته، ولكنه «وقف مبهوتا، أقبلت نحوه، قذفته بنظرة حادة، أكملت سيرها لتجلس مع رفيقها إلى منضدة مجاورة».

وينظر الحبيب الذي وندت أحلامه «إلى الوردة التي في يده، ويستأنف جذب بقية أوراقها»(١).

إن في سياق النص مع العنوان مفارقة تصويرية كبرى، فالعنوان يقول مقدماً إن الحبيبة ستوافق، ولكنك ما إن تبدأ في قراءة النص حتى تعرف أن الحبيبة مُخادعة، وتأتي لحبيبها الذي وعدته بإبداء الرأي في الارتباط مع حبيب آخر في المكان نفسه الذي شهد قصة حبها مع الحبيب السابق!

---

(١) نشرت القصة في موقع القصة العربية على الإنترنت، في ٨ يناير ٢٠٠٣م، وأعيد نشرها في مجموعته «نون». انظر د. أحمد عبد العال: نون، أبو المجد للطباعة، الجيزة ٢٠٠٣م، ص٣٢.

وسياق القصة يفضح الحب العصري الذي أصبح أشبه ما يكون بزي المرأة الذي سرعان ما يتغيّر بين آونة وأخرى.

بل إن نهاية القصة تشي بأن الحبيبة من الممكن أن تغير رأيها من جديد، وتوافق على الارتباط من حبيبها الذي خذلته، هذا ما يُعمق من المأساة! ويفضح الحب العصري، الذي لم يعد حبا حقيقيا، وإنما أشبه ما يكون بالصرعة أو النزوة!

وفي قصيدة «صور» لعبد المنعم عواد يوسف، وهي في ثلاثة مقاطع، كل مقطع بمثابة قصيدة تمثل صورة عصرية، نرى الشاعر يقدّم لنا ثلاثة مشاهد تبين قدرته على التقاط الشعري من النثري، وهذه الصور الثلاث تكشف لنا الزيف، وخواء الرحلة التي تكون غالباً بلا هدف، كما تُرينا الخداع الذي يُحاصرنا أنّى توجّهنا، حتى فيما لا نتوقّعه.

يقول في المقطع الأول:

حينَ أَمَمْتُ المسجدَ
كانَ الكلُّ يُصَلّي
إلاّ هذا الواقفَ في الصّدْرِ إماما
كانَ يقولُ كلاما
يُلقيهِ قعوداً وقياما
نفسٌ فارغةٌ من تقوى اللهِ
ورأسٌ يتنضّدُ أرقاما(١)

إنها صورة جميلة تنبض بالمفارقة، وتكشفُ عن صورةٍ قدْ نراها في واقع حياتنا، فنستنكرُها؛ فمن المفترض أن يكون الإمامُ قدوةً للمصلّين، لكنّ شاعرنا أبصر المأمومين يقومون بشعيرة الصلاة في خشوع، ويُقبلون عليها إقبالا يكشف عن التقوى والإيمان، لكن إمامهم . المفترض فيه أن يكون قدوةً لهم . ليس على هذه الدرجة المطلوبة من التقوى والخشوع، إنه يقبل على الصلاة في جمود، عرفنا ذلك من قول الشاعر عنه:

كانَ يقولُ كلاما

---

[1] عبد المنعم عواد يوسف: وكما يموت الناس مات، سلسلة «نصوص ٩٠»، القاهرة ١٩٩٥م، ص٥٤.

يُلقيهِ قعوداً وقياما

إن كلمات الله التي "يُلقيها"، وكأنه يريد أن يتخلّص منها، ووصف القرآن بأنه "كلام"، هنا يخلع الشاعر عنه صفة القداسة من نفسِ هذا الإمام / التاجر.

من المفترض على هذا الإمام (الذي جعل من نفسه إماماً) أن يتلوَ آيات الله في خشوع وإنابة، ومن المفترض أن تتسلّل هذه الآيات البينات إلى روحه، فتضفي عليها نوعاً من السكينة، لكن هذا الإمام / التاجر يُلقي الكلمات في آلية كأنها كلام عادي. والشاعر بهذا النصّ القصير المُكثّف يقنعنا أنه رأى تاجراً تزيّا بزيّ الإمام، ومن هنا تأتي هذه المفارقة الفاتنة. وكأن القصيدة تدعونا أن نبصر أكثر من ذي قبل، وأن نرى الأشياء على حقيقتها، وألا ننخدع بالمظاهر، وأن نُحاول أن نرى ما وراء ظواهر الأشياء من حقائق كامنة أو مستترة.

لقد استطاع الشاعر أن يلتقط من نثر الحياة اليومية مشهداً واحداً بسيطاً ذا بعدين، ظاهري وباطني، عبّر به عن إدانته للخداع، ولكل شيء خادع في حياتنا، خارج وداخل النص معتمداً في ذلك على الطاقات الدلالية اللغوية لخدمة نصّه المنجَز.

وفي المقطع الثاني من قصيدة "صور" يرينا الشاعر شخصية "بشر الحافي" (وهي شخصية متصوفة استدعاها صلاح عبد الصبور من قبل) رمزاً للتحقق الإنساني، والطمأنينة المستقرة، والنور الذي لا يخبو. إن الشاعر - في هذا النص القصير المكتنز - لا يتعامل مع شخصية بشرية حقيقية، وإنما يُطلعنا على رمز كلما أوشك أن يُمسكه طار وابتعد عنه:

لمْ أكُ يوماً أحلمُ أني سأراهْ
ها هو يقْبعُ في زاويةٍ منْ ميْدان التحريرْ
أقبلتُ عليْه بكلّ خشوعِ اللحظةْ
حين رآني أقبلُ نحْوَهْ،
هبّ سريعاً

وتأبّط خفّيْه،
وألقى ساقيْهِ للريحْ!
يا بشْرُ الحافي،
أخبرني باللهِ — متى ستقر؟
متى ستقر؟[1]

إنه لم يلتق "بشر الحافي"، وإنما التقى رمزاً واعداً. ربما كان شاعراً ربانيا نادراً من شعراء عصرنا الذين يندر أن نجدهم في المدينة المعاصرة. وقد اختار "ميدان التحرير" ربما لواقعيته، حيث يمتلئ بالسعة والصخب، وكثرة الناس والسيارات، وتشع المصالح فيه، في الوقت الذي يشي فيه التعبير "ميدان التحرير" بأنه الميدان أو المكان أو الأفق الذي يتحرر فيه الناس من كل ما يكبلهم: كالمصالح الذاتية، والاغتراب، والغضب!

ورغم قصر النص فإنه نص ثري، يكشف فيما يكشف عن غربة الإنسان وحيرته وعدم استقراره في عالمنا المعاصر، وفي المدينة بوجهٍ خاص، وعدم قدرة الشاعر - التي هي قدرة الإنسان المعاصر - على تحقيق ما يريده من أحلام ورؤى إنسانية يسيرة، تتمثل في التواصل الإنساني، الذي يكشفه تكرار جملة يسيرة من لفظتين، تعتمد على الاستفهام الحائر "متى ستقر؟".

ويبدو أن هذا الاستقرار بعيد المنال عن مدينتنا المعاصرة، التي نعيش فيها غرباء!

ويقول في المقطع الثالث - في «صورة» مكثفة - تكشف عن الخداع والزيف الذي يستشري في نفوسنا، لعدم قدرتنا على الرؤية الحقيقية، وكأنه يُدين "الأنا" هنا - لا الآخر - فهو الذي فاجأه السِّحْرُ الكامنُ في عيْنيْ هذه الحسناء المبتسمة، وهو الذي رآها تبتسم، فظنها تبتسم له، وكان هذا الظن غير حقيقي:

---

[1] السابق، ٥٤ ، ٥٥.

فاجأني السِّحْرُ الكامنُ في عينيْها
أقبلْتُ عليْها،
وأنا مجْذوبٌ بالبسمة في شفتيْها
لم أكُ أحسبُ أنّ فتاةً ..
تملكُ هذا الحسنَ ستبسمُ يوْماً لي ..
لكنْ حينَ وصلْتُ إليْها،
خلّتْني ومضَتْ.
كانَ ورائي منْ تبسمُ لهْ[1]

٥-مفارقة العنوان:

وهي أن يضم العنوان مُفارقة تلفت الانتباه إلى ما يرُيد النص أن يثيرُه فينا من قضايا معنوية وفنية. يقول الدكتور حامد ابو أحمد في دراسة مُلحقة بديوان «غناء الأشياء» لحسين علي محمد:

«ومثلما هي عادة معظم الشعراء المعاصرين نجد الشاعر حسين علي محمد يجمع بين المتناقضات حتى في عناوين بعض القصائد، كما نرى في قصيدة "وردة من دماء" أو "مملكة الصمت" أو "جحيم الوردة".. إلخ ، وهذه عادة ألفها الشعراء منذ أن أصدر الشاعر الرمزي الشهير شارل بودلير ديوانه "أزهار الشر"، ولنتوقف قليلا عند قصيدة "جحيم الوردة" التي مطلعها:

عناقيد جمرِكِ تقذفُ بي في الجحيمْ
يراودني الماءُ عن غوْرِ عُمرٍ رجيمْ
تقافزَ
فوْقَ الأعنّةِ والفِكَرِ الذّاهلهْ

---

[1] السابق، ص٥٥.

فبالإضافة إلى التناقض الواضح بين الجحيم والوردة، هناك تناقض على المستوى نفسه بين العناقيد والجمر، إذ أن العناقيد من ثمار الجنان بينما الجمر حطب جهنم، ولكن هذا التناقض الحاد يصير مألوفا إذا استوعبنا ـ على مستوى الصورة الإيحائية الحديثة ـ التناقض القائم بين الجحيم والوردة»(1).

ومن مفارقة العنوان ما نجده من عنوانات فرعية في قصة «حكاية شرخ في الجدار» لطه وادي، حيث يضع العنوان الأخير في القصة «لحظة التنوير المظلمة»(2)، ومن المعروف أن خاتمة القصة القصيرة تُسمى«لحظة التنوير»، وتُسمى كذلك لأن فيها تُحَلُّ عقدة القصة، ويبين مقصدُها، ويصل القارئ إلى غايته من القراءة، ويستطيع أن يتنفّس الصعداء بعد أن عايش أحداث القصة وخبر المأساة التي يعاني منها بطلها. ولكن القاص وضع هذا العنوان ليُرينا أن النهاية ليست سعيدة، وهذا ما توضحه الفقرة التالية: «كان يجري حافياً وهو يتعثّر في جلبابه. وقف مكان الشرخ. نظر بعينين ضيّقتين حوله في كل اتجاه، جلس القرفصاء، وأخذ يحمل تُراب الجدار، ويعفّر نفسه من الرأس إلى القدم. حاول الأبناء ـ وعيونهم غرقى بالدموع ـ أن يوقفوه عن الحركة، لكنه ما لبث أن سقط بينهم، في نفس المكان الذي كان يوجد به الشرخ»(3).

***

وهكذا أفاد الأدباء المعاصرون من تقنية «المفارقة التصويرية» في تقديم نماذج أدبية، تشتجر مع الواقع، وتحاول أن تُقدم من خلالها نماذج أدبية راقية.

---

(1) انظر دراسة د. حامد أبو أحمد الملحقة بديوان «غناء الأشياء» لحسين علي محمد، ط1، مطبعة الفارس العربي، الزقازيق 1997م، ص114،113.

(2) طه وادي: حكاية الليل والطريق، ص18.

(3) السابق، ص18، 19.

طه حسين[1]

(١٨٨٩-١٩٧٣م)

نظرات في حياته وأدبه

رحلة حياة

ولد طه حسين في عزبة الكيلو (بالقرب من مركز مغاغة محافظة المنيا بصعيد مصر) في ١٤ نوفمبر سنة ١٨٨٩م، ولقد فقد بصره وهو في سني حياته الأولى.

حفظ القرآن في كتاب القرية، ثم انتقل إلى القاهرة ليدرس في الأزهر سنة ١٩٠٢م مع أخيه المرحوم الشيخ أحمد حسين، وحين أنشئت الجامعة الأهلية سنة ١٩٠٨م أخذ يتردّد عليها، ثم تفرّغ لها حين أسقط في العالمية سنة ١٩١٢م، وأخذ الدكتوراه من الجامعة الأهلية سنة ١٩١٤م عن بحثه "ذكرى أبي العلاء".

ثم أوفد في بعثة في السنة نفسها إلى فرنسا، فدرس نحو سنة في مونبلييه، ثم عاد إلى مصر لعجز الميزانية في الجامعة سنة ١٩١٥م، ثم سافر أواخر هذه السنة إلى باريس. بعد إصلاح شؤون الجامعة. وظل بها حتى سنة ١٩١٩م، وكان في خلال هذه الفترة قد حصل على الدكتوراه سنة ١٩١٩م على أطروحته "فلسفة ابن خلدون"، ثم دبلوم الدراسات العليا في التاريخ القديم سنة ١٩١٩م.

ثم عاد إلى مصر فعمل مدرساً للتاريخ القديم (سنة ١٩١٩م) بالجامعة، ثم أستاذاً للأدب العربي حين ضمت الجامعة إلى الحكومة سنة ١٩٢٥م.

ثم انتخب عميداً لكلية الآداب سنة ١٩٣٠م، ثم أخرج من الجامعة في عهد صدقي سنة ١٩٣٢م، ثم أعيد إلى الجامعة سنة ١٩٣٦م، ثم انتخب عميداً سنة ١٩٣٨م، ثم عُيِّن مستشاراً فنيا لوزارة المعارف، ثم مديراً لجامعة الإسكندرية في وزارة الوفد سنة

---

[1] نشر هذا المقال في مجلة "الأديب"، بيروت. عدد ديسمبر ١٩٧٢م، ص٣٢، ٣٣.

١٩٤٢م، ثم أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٤٤م، ثم عاد وزيراً للمعارف في وزارة الوفد سنة ١٩٥٠م، ونال جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦١م(١). ولقد توفي في ٢٨ من أكتوبر سنة ١٩٧٣م في نفس اليوم الذي أعلنت فيه الصحف المصرية أنه فاز بجائزة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان مع يوثانت وأربعة آخرين(٢).

مؤلفاته

كتب الدكتور طه حسين أكثر من أربعين كتاباً في الأدب والتاريخ والدين والتربية، ومن كتبه "الأيام" التي صدر الجزء الثالث منها مؤخراً، وطبع الجزء الأول والثاني أكثر من ثلاثين طبعة، وقصص "المعذبون في الأرض" و"أحلام شهرزاد" و"دعاء الكروان"، وله في الدراسات الدينية "على هامش السيرة" و"الشيخان" و"الوعد الحق" و"علي وبنوه" و"مرآة الإسلام"، وهذه الكتب السابقة يمتزج فيها التاريخ للإسلام بالدراسة التحليلية، وله في التربية "مستقبل الثقافة في مصر"، وله في الدراسات الأدبية "حديث الأربعاء" و"من حديث الشعر والنثر" و"في الأدب الجاهلي" و"مع المتنبي" ... وغيرها.

ولقد صدرت عنه عدة مؤلفات، منها: "طه حسين الكاتب والشاعر" لمحمد سيد كيلاني"، و"مع طه حسين" للكاتب السوري الراحل سامي الكيالي، وقد أصدرت عنه مجلة "الأدب" المحتجبة (التي كان يصدرها أمين الخولي ١٩٥٧-١٩٦٦م) عدداً خاصا،كما أصدرت مجلة "الهلال" المصرية عدداً خاصا عنه في أول فبراير ١٩٦٦م، وخصّص له صلاح عبد الصبور فصلاً في كتابه "ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟"، وصدر عنه مؤخراً كتاب في العراق بعنوان "طه حسين بين أنصاره وخصومه"، وكتبت عنه مقالات ودراسات متفرقة في ثنايا كتب ودراسات أدبية بأقلام الدكاترة: شوقي ضيف، وعلي الراعي، وعبد المحسن طه بدر، وأحمد هيكل ... وغيرهم.

---

(١) انظر تطور الأدب الحديث في مصر، للدكتور أحمد هيكل، ط٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤م، ص٢٤٣.

(٢) جريدة الأهرام"، العدد ٣١٧٣٣ الصادر في ١٩٧٢/١٠/٢٨م.

اتصل طه حسين من بداية شبابه بالصحافة، وحينما ظهرت "السياسة" في ٣٠ أكتوبر ١٩٢٢م، و"السياسة الأسبوعية" في ١٣ مارس ١٩٢٦م كملحق لها يهتم بالدراسات الأدبية كان الدكتور طه حسين من كتّابها البارزين، فلقد كان أحد فرسان ثلاثة هم فرسان الكلمة في حزب الأحرار، هم الدكاترة: محمد حسين هيكل، وطه حسين، ومحمود عزمي.

ولقد ظل طه حسين موالياً للأحرار حتى سنة ١٩٣٢م حين أخرجه صدقي من الجامعة. وكان الوفديون والأحرار متضامنين لمحاربة صدقي؛ فأخذ طه حسين يكتب في صحف الوفد، وأخذ يتقرب من الوفد حتى صار وزيراً في وزارة الوفد بعد ذلك سنة ١٩٥٠م.

ولقد خاض الدكتور طه حسين في بداية حياته معارك أدبية نقدية لعل أشهرها هذه المعركة الأدبية التي دارت حول كتاب "تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان، وقد ظل الحوار بينه وبين جرجي زيدان مشتعلاً فترة طويلة(١).

في الشعر الجاهلي

أما كتاب "في الشعر الجاهلي" الذي صدر للدكتور طه حسين سنة ١٩٣٦م فقد أثار زوبعةً من النقد حوله لم يُثرها كتاب آخر، باستثناء كتاب "الإسلام وأصول الحكم" للشيخ علي عبد الرازق.

وكتاب "في الشعر الجاهلي" يُقدّم نظرة جديدة في الشعر الجاهلي يرى صاحبها أن الشعر الجاهلي لا يُمثّل الحياة العربية في العصر الجاهلي، ويؤكّد أن هذا الشعر موضوع في العصر الإسلامي.

ويقول الدكتور أحمد هيكل في كتابه "تطور الأدب الحديث في مصر": "إذا تأملنا النظرة التي نظر بها الدكتور طه حسين إلى التاريخ العربي أولاً، وإلى الشعر

---

(١) انظر مجلة "الأدب" المصرية، عدد خاص عن "طه حسين".

العربي ثانياً وجدنا أن وراءها شعور باستقلال الشخصية المصرية، يحمل على عدم الارتباط بالتاريخ وبالتراث العربيين ارتباطاً يحمل على إجلالهما أو التسليم بما اشتملا عليه من أو استقر حولهما من قضايا. وليس يخفى ما وراء نظرة الدكتور طه حسين كذلك من إحساس قوي بالحرية الفردية، وتشبُّع هائل بالروح الثورية، مما جعله يخرج على الناس بهذه الآراء التي زلزلت أفكارهم وأثارت مشاعرهم، وجرّت عليه كثيراً من الخصومات والخصوم، حتى تجاوز الأمر الوسط العلمي والأدبي، وعرضت القضية بالبرلمان، وأوشكت أن تطوح بالمؤلف خارج الجامعة، لولا أنه هدّد رئيس الوزارة حينذاك بالاستقالة، فسكنت العاصفة إلى حين، واكتُفي بمصادرة الكتاب الذي أدخل عليه صاحبه بعض التعديلات التي لم تمس فكرته الأساسية، ونشره بعد ذلك باسم "في الأدب الجاهلي"(١).

ويقول الدكتور أحمد هيكل: "إن الخلافات الحزبية كانت من محركات هذه الزوبعة، فلقد كانت الأغلبية البرلمانية وفدية حينذاك، وكان رئيس مجلس النواب هو سعد. ولذا انتقلت القضية إلى مجلس النواب لينال من طه حسين الموالي للأحرار الدستوريين، ولكن رئيس الوزراء حينذاك كان عبد الخالق ثروت، وكانت عواطفه مع الأحرار الدستوريين، وكان طه حسين قد جعل إهداء كتابه إليه، ومن هنا دافع عنه رئيس الوزراء على حين هاجمه رئيس مجلس النواب. ونظراً لتهديد رئيس الوزراء بالاستقالة قد انتقلت القصة من مجلس النواب إلى النيابة التي صادرت الكتاب"(٢).

الأيام

ظهر كتاب "في الشعر الجاهلي" سنة ١٩٢٦م، وكان "يمثل أول صدام حقيقي للمؤلف ببيئته، وأول تمرد من جانبه على موروثاتها ... وكان طبيعيا أن تواجه البيئة كتابه بصلابة شديدة، جعلته يحس بأن جهل بيئته الذي كان سبباً في حرمانه في طفولته يوشك من جديد أن يكون سبباً في حرمانه في شبابه وفي رجولته، وليس غريباً

---

(١) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ص٢٥٩، ٢٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص٢٦٠.

بعد ذلك أن نعتبر كتاب "الأيام" رد فعل من جانب المؤلف على الثورة والضجة التي أحاطت بكتابه "في الشعر الجاهلي"، وقد ظهر كتاب "الشعر الجاهلي" سنة ١٩٢٦م، وظهر كتاب "الأيام" سنة ١٩٢٩م، وكان قد نشر قبل ظهوره مسلسلاً في مجلة "الهلال"(١).

بعض آرائه حوار معه

أجريت مع الدكتور طه حسين حوارات كثيرة، منها حوار أجراه الأستاذ محمد رفعت المحامي في عدد ربيع الأول ١٣٨٨هـ من مجلة «قافلة الزيت»، ويبدو في هذا الحوار شديد التواضع، فحينما يسأله المُحاور: «أنت أكثر من تُرجم له من أدبائنا إلى مختلف لُغات العالم، ويرجع ذلك إلى أن النقاد يروْن أن أدبك يعتبر نقطة بدء في دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه»، يُعلّق على ذلك بقوله: «ليس هذا، أظن أن السبب يرجع أصلاً إلى سهولة ترجمة بعض كتبي إلى غير اللغة العربية- أو إمكان ترجمتها». وحينما قال لطه حسين: «إن قصة حياتك هي قصة المجتمع المصري في النصف الأول من القرن العشرين»، علّق على ذلك قائلاً، في تواضع: «هذا كثير، إنها حياة الطبقة المتوسطة فقط. أما المجتمع كلُّه، فلحياته قصص كثيرة. أنا ابن طبقتي».

وفي نهاية الحوار قال طه حسين إن أهم التحولات في حياته «ثلاث نقاط: الأولى: هي السفر لأوربا؛ لأنه حوّلني من التقليد إلى التجديد. والثانية: هي الزواج؛ لأنه أخرجني من وحدتي وأسعدني بنعمة الحب، والثالثة: هي إنجاب الأبناء؛ لأنه جعلني أشعر بالحنان وقسوة الحياة وتبعتها».

دعوة لدراسة آثار طه حسين

إن ما نشر من آثار طه حسين يُمثل بعض ما كتب في النقد والأدب والدين والحياة، ونرجو أن تنشر الهيئة المصرية العامة للكتاب أو دار المعارف الأعمال الكاملة لعميد الأدب العربي الراحل، فهناك مئات المقالات التي نشرت متفرقة، ولم تُجمع في

---

(١) د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م، ص٣٠٢ (بتصرف).

كتب مغلقة بعد، كما أن هناك بعض القصائد التي نشرها في بداية حياته، والتي تُظهره لنا شاعراً جيداً. وبعد جمع آثاره نرجو أن يأخذ حقه من الدراسة المتأنية.

طه حسين وأنور الجندي في وثيقة مجهولة[1]

في عدد إبريل ١٩٩١م من مجلة "الهلال" الزاهرة كتب الأستاذ أنور الجندي مقالة بعنوان "طه حسين والحركة الصهيونية في ثلاث رسائل حول رسالة جامعية". أمّا الوثائق الثلاث فهي:

١-مقدمة طه حسين لكتاب "تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الإسلام" تأليف إسرائيل ولفنسون، والكتاب في الأصل رسالة دكتوراه قُدّمت إلى جامعة القاهرة بإشراف الدكتور طه حسين، عام ١٩٢٧م.

٢-كلمة لجريدة "الشمس"، العدد (٤٧٢) في ١٩٣٤/١٢/٣م عن محاضرة ألقاها الدكتور طه حسين في دار المدارس الإسرائيلية.

٣-كتاب "الصحافة الصهيونية في مصر ١٨٩٧-١٩٥٤م" للدكتورة عواطف عبد الرحمن.

وقد تفضّل الأستاذ جلال السيد بالرد على الأستاذ أنور الجندي في مقالة بعنوان "طه حسين وهؤلاء" في جريدة "الجمهورية"، وبيّن أنّ هذه الأفكار ليست جديدة، فقد قالها الأستاذ أنور الجندي من قبل في كتابيه: "طه حسين: حياته وفكره في ضوء الإسلام"، الطبعة الأولى، دار الاعتصام ١٩٧٦م، ص ص١٥١-١٥٨، و"محاكمة فكر طه حسين"، الطبعة الأولى، دار الاعتصام ١٩٨٤م، ص ص٢٦٨-٢٧٦.

وأشار الأستاذ جلال السيد إلى مقالة للأستاذ أنور الجندي نشرها في مجلة "الهلال"، فبراير ١٩٦٦م، "عدد خاص عن طه حسين"، بعنوان "صفحات مجهولة من

[1] نشر في مجلة «الهلال»، عدد أغسطس ١٩٩١م، ونشر على الإنترنت في «منتدى طيبة الأدبي»، في ٢٠٠١/٢/١٧م.

حياة طه حسين ١٩٠٨-١٩١٦م"، وفي هذا المقال كان الأستاذ أنور الجندي - كما يقول الأستاذ جلال السيد - "يبحث عن أعظم حدث في حياته، ويبحث عن أساتذته وعلاقاته. يومها، حتى عام ١٩٦٦م لم يكن طه حسين على علاقة بالصهيونية، ولكن ما إن رحل الكاتب والأديب والمفكر ورائد حركة التنوير في مصر - في أكتوبر ١٩٧٣م - حتى اكتشف الأستاذ الموثق علاقة طه حسين بالصهيونية، ولم يقف عند العلاقة بالصهيونية، بل أضاف اتهامات أخرى"(١).

***

وقد قرأت ما كتبه الأستاذ أنور الجندي في كتبه ومقالاته المختلفة في مجلة "منار الإسلام" الظبيانية وغيرها عن كتب طه حسين: "الفتنة الكبرى"، و"الشيخان"، و"علي وبنوه"، و"على هامش السيرة"، فوجدتُ فيها تكراراً كثيراً لاتهاماته لطه حسين، ممّا يتضاءل بجانبها ما كتبه في عدد إبريل ١٩٩١م من "الهلال".

وكتابات الأستاذ أنور الجندي التي ينشرها الآن على الناس تتناقض مع مقالة "الهلال" التي أشار إليها الأستاذ جلال السيد، وتتناقض مع مقالته "أدباء معاصرون: طه حسين" التي كتبها قبل مقالة "الهلال" بثلاثة عشر عاماً، ونشرها في مجلة "الأديب" اللبنانية المحتجبة (١٩٤٢-١٩٨٣م) في عدد يوليو ١٩٥٣م، الجزء السابع، السنة الثانية عشرة، ص٥١، ٥٢ (يرى القارئ صورةً لها مع المقال).

يقول في الفقرتين الأولى والثانية من هذه الوثيقة:

"لا تستطيع أن تفهم طه حسين أو تصل إليه بمؤلَّف واحد من مؤلفاته، فهو رجل أحب الحرية وكلف بها منذ صباه، وقد جرّ عليه حبُّه لها متاعب كثيرة، كانت هذه المتاعب في حلقاتها المتصلة، عاملاً من العوامل التي دفعته إلى أن يُنشئ ألواناً مختلفة من الأدب، وفنوناً من الحديث.

فلقد اصطدم طه حسين بالناس، واصطدم بالحكومات، واصطدم بالملك المطرود، واصطدم بالأزهر والأزهريين في مطلع حياته، وكان طوال هذه الأربعين عاماً

---

(١) تُنظر جريدة "الجمهورية"، عدد ١٩٩١/٤/١١م، مقالة جلال السيد "طه حسين وهؤلاء".

من عمر أدبه، ينتقل من مرحلة إلى مرحلة، لا يتوقف ولا يجمد، ولا يبهره المجد الأدبي، أو تُسلمه الشهرة إلى النوم العميق".

ويتضح من هذا النص إعجاب أنور الجندي بطه حسين، فإذا ما تساءلنا عن سر هذا الإعجاب أرجعناه إلى:

-كثرة مؤلفات طه حسين وعمقها.

-إعجابه بالحرية، والتضحيات التي لاقاها في هذا السبيل.

-أنه أنشأ ألواناً أدبية مختلفة.

-شجاعته، واصطدامه بالناس والحكومات والملك بسبب ذلك.

-التطور وعدم التوقف أو الجمود.

وفي الفقرة التالية يتناول إخلاص طه حسين لأدبه، فيقول:

«فهو دائب الإنتاج والإبداع والإنشاء، يُظهر القراء من نفسه وأدبه كل يوم على فن جديد، وهو إلى ذلك دائب القراءة والمطالعة والبحث، حتى ليكاد يصرف يومه كله أو أيامه كلها في بعض الأحيان، لا يلقى أحداً».

وفي هذه الفقرة تُطالع مُبالغات أنور الجندي - التي قادته فيما بعد إلى الموقف الضد - فلا نعرف كيف كان «يُظهر القراء من نفسه وأدبه كل يوم على فن جديد». ولكنه الحب الذي يجعله يستخدم التوكيد «يصرف يومه كله أو أيامه كلها ... لا يلقى أحداً».

ويذكر بعض ذلك أنه حاول أن يُقابل طه حسين ذات يوم، فقيل له إنه لا يستطيع أن يلقاك طيلة أسبوع كامل لأنه يُعد مُحاضرة، فلما حان موعد المحاضرة ذهب الأستاذ أنور الجندي لسماعها مشوقاً ليفهم إلى أي مدى كانت هذه المحاضرة مستحقة أن تأخذ منه كل هذا الوقت، فوجده صادقاً.

ثم يتحدث بعد ذلك عن طه حسين الثائر، ويميزه عن غيره من الثوار «فقد جرت العادة أن يتغيّر الناس كلما ارتفع بهم السن فينتقلون من الشمال إلى اليمين ويتطورون من الثورة إلى الاعتدال أما هو فكان على العكس من ذلك» (أي انتقل من اليمين المُحافظ إلى اليسار الثائر).

ويتحدث بعد ذلك عن تجديده - الذي هاجمه بعد ذلك بشراسة في كتابيه «طه حسين: حياته وفكره في ضوء الإسلام» و«محاكمة فكر طه حسين» وفي مقالاته في «منار الإسلام» فيقول في مقالة مجلة «الأديب» - يوليو ١٩٥٣م:

«وأنشأ طه حسين فنوناً من الأدب. أنشأ الأدب الإسلامي على صورة القصة الأوربية «الميثولوجيا» فكان لوناً جديداً غير مسبوق».

وفي نهاية المقال يُصرِّح الأستاذ أنور الجندي بأن طه حسين «هو الكاتب الأول في مصر، الذي يستطيع أن يكتب عن نفسه في صدق وشجاعة كما فعل في «الأيام» و«أوديب».

فهذا «الكاتب الأول» صار عنده «الرجيم الأول» بعد رحيله!

ما الذي جعل الأستاذ أنور الجندي يتحول عن طه حسين - الذي جعله الحلقة الأولى في سلسلة كان يزمع كتابتها تحت عنوان «أدباء مُعاصرون» .. أقول ما الذي جعله يتحول مائة وثمانين درجة عن موقفه؟!

هذا هو السؤال الجدير بالبحث عن إجابة! (١)

***

---

(١) رد الأستاذ أنور الجندي على مقالي هذا بمقال عنوانه «هل كنتُ من أنصار طه حسين؟»، في مجلة «الهلال»، عدد أغسطس ١٩٩١م.

أدباء مُعاصرون (١)
طـــه حسيـــن

بقلم: أنور الجندي

لا تستطيع أن تفهم طه حسين أو تصل إليه بمؤلَّف واحد من مؤلفاته، فهو رجل أحب الحرية وكلف بها منذ صباه، وقد جرّ عليه حبُّه لها متاعب كثيرة، كانت هذه المتاعب في حلقاتها المتصلة، عاملاً من العوامل التي دفعته إلى أن يُنشئ ألواناً مختلفة من الأدب، وفنوناً من الحديث.

فلقد اصطدم طه حسين بالناس، واصطدم بالحكومات، واصطدم بالملك المطرود، واصطدم بالأزهر والأزهريين في مطلع حياته، وكان طوال هذه الأربعين عاماً من عمر أدبه، ينتقل من مرحلة إلى مرحلة، لا يتوقف ولا يجمد، ولا يبهره المجد الأدبي، أو تُسلمه الشهرة إلى النوم العميق فهو دائب الإنتاج والإبداع والإنشاء، يُظهر القراء من نفسه وأدبه كل يوم على فن جديد، وهو إلى ذلك دائب القراءة والمطالعة والبحث، حتى ليكاد يصرف يومه كله أو أيامه كلها في بعض الأحيان، لا يلقى أحداً، وقد أغلق بينه وبين مظاهر الحياة اليومية المتعددة باباً صفيقا، ومضى يعيش حياته الأدبية الخالصة. وبالرغم مما بلغ طه حسين من الشهرة المستطارة والجاه الأدبي الضخم، فإنه مازال حريصاً على أن يواجه القارئ أو السامع بشيء، يمكن أن تحس معه، أن الكاتب قد استهوته الشهرة الضخمة، فهو يحترم قارئه وسامعه، ويحرص على أن يتزوّد لهما حين يكتب أو يخطب. وإني لأذكر كيف حاولتُ أن أتصل به ذات مرة، فأُبلغت بأنه لا يستطيع أن يلقاني طوال أسبوع كامل. فلما استفسرت عن ذلك قيل إنه يُعد مُحاضرة، وقد استهواني هذا الغموض والتشويق أن أذهب لأسمع، حتى أفهم لأي مدى كانت هذه المحاضرة التي أخذت منه هذا الوقت الضخم، فألفيتُه صادقاً، حين عرض في بعض جوانب الحديث لمراجعات ضخمة، تناولت الأدب منذ ثورة ١٩١٩م حتى هذه الأيام.

وحياة طه حسين ـ كما قلتُ لك ـ سلسلة من المتاعب والاضطهادات والنقد، فهو رجل حريص على الحرية في حياته وفي حياة مصر وفي حياة الأدب العربي. ولذلك فهو لا يلبث أن يصطدم بعامل من العوامل المعوقة حتى يثور، فهو ثائر أبداً، وثائر لا يهدأ ولا يستقر.

ثار في أول أمره على برامج الأزهر، ونظمه في التعليم، ودراساته، وظلت ثورته على الأزهر ممتدة متصلة بعد أن خلف الأزهر، وبعد أن سافر إلى أوربا، وبعد أن خلع عمامته في البحر وهو في مركبه الأول إلى الغرب، وبعد أن عاد ووضع كتابه «في الشعر الجاهلي». وهنا ثارت عليه ثائرة العلماء، واهتزّت الحكومة، وهدّد رئيسها بالاستقالة واضطرب ائتلاف الأحزاب.

ثم ثار على الأدب القديم، وحميت المعركة التي كان هو قطبها، بينه وبين أناس في الأدب، كمصطفى صادق الرافعي وغيره من دعاة المذهب القديم، وهاجم شوقي وحافظ.

ثم اصطدم بالأحزاب الحاكمة التي كانت تحول بينه وبين حرية الرأي، وتنتزعه انتزاعاً من الجامعة، وأعلن الحرب على عهد الدكتاتورية البغيض، الذي حمل لواءه إسماعيل صدقي في سنة ١٩٣٩م.

غير أن هذه المرحلة الطويلة من الصراع، كانت قد علّمت طه شيئاً جديداً، كانت علمته كيف يلجأ إلى الرمز والإيماء، وصنعت منه الكاتب الذي يستطيع أن يحتال ليقول ما يريدون أن يقع في قبضة الحاكم الظالم أو تحت سلطان القانون.

وهنا نفض طه حسين يده من الكتابة السياسية، واتجه إلى الأدب الخالص، وأخذ يُضمّن آثاره آيات من القرآن الكريم يقصد بها إلى غاياته، وأخذ يلجأ أحياناً، بل وكثيراً إلى القصص التاريخي الإسلامي ليرسم منه صورة الصراع بين الجماهير التي تطلب العدل والحكام الظلمة الذين يُحاولون أن يقطعوا ما أمر الله به أن يوصل.

ويمثل انتقال طه حسين من صف إلى صف، ومن رأي إلى رأي صورة واضحة للقلق النفسي الذي كان يعيش فيه هذا المفكر الحر.

وهو يؤمن بأنه يختلف عن الناس، فقد جرت العادة أن يتغيّر الناس كلما ارتفع بهم السن فينتقلون من الشمال إلى اليمين ويتطورون من الثورة إلى الاعتدال أما هو فكان على العكس من ذلك؛ بدأ يكتب في السياسة مع المحافظين، ومن قبل مع حزب الأمة، ولطفي السيد، ثم مع عدلي وثروت، وضد سعد زغلول، ثم تطور إلى الشمال. وفي سنة ١٩٣٢م وجد الأحرار والسعديين قد ائتلفا، وكان يفهم أنه يكتب معهما، ثم بغى الأحرار على السعديين مع الوفديين، وهنا تحول إلى الوفد، ثم ما لبث أن وجد الوفد محافظاً أكثر مما ينبغي، ورأى نفسه أشد تطرفاً من الوفد.

وتغير فيه شيء آخر، تغيّر تصوره للنقد، وانتقل من نقد الألفاظ إلى النقد العام، وآية ذلك نقده للمنفلوطي في أول الشباب، ورأيه فيه بعد ذلك حين اعتذر له عن حملته الأولى.

وأنشأ طه حسين فنوناً من الأدب. أنشأ الأدب الإسلامي على صورة القصة الأوربية «الميثولوجيا» فكان لوناً جديداً غير مسبوق. ثم اضطرته الأحكام العرفية وضغط الحكومات الحزبية إلى إنشاء لونين آخرين، ظهر أحدهما في كتابيه «جنة الحيوان» و«مرآة الضمير الحديث»، وظهر الثاني في «جنة الشوك» وهو نقد للحياة الأدبية على هيئة الحوار.

وطه يكتب في كل وقت، ليس من الكتاب الذين لهم وقت معين، أو مزاج خاص. وقد يفرض عليه أحد كتبه نفسه فرضاً، فيصبح ملزماً به، يختلس أوقات الطعام اختلاساً، ويقطع الصلة بينه وبين من حوله، وأحياناً يكون غاية في الألم، ولكن الأفكار ما تلبث أن تُلح عليه فلا يستطيع أن يُمليها. وقد وقع له أن خلع ضرساً في الساعة الحادية عشرة، ومضى في الإملاء بعد ساعتين. وقد ينتهي من كتاب من كتبه في أيام كما فعل في كتاب «الأيام»، إذ انتهى منه في أسبوع ويومين.

وأعظم مؤلفاته ما كتبه في أوربا، في الجبل، تلك الخلوة التي يحلو له أن يعكف فيها على قراءته وكتاباته.

ويقول الدكتور طه حسين إن أول كتاب قرأه في حياته هو القرآن، ولم يزل يؤثر في حياته حتى الآن، وثاني كتاب هو لزوميات أبي العلاء المعري الذي اتخذه موضوعاً

لرسالة الدكتوراه قبل أن يُسافر إلى أوربا، ومن مُطالعاته المفضلة كتب القرنين الأول والثاني للهجرة، وأحبها إليه طبقات ابن سعد، وهو يؤثر أن يقضي فترة الغداء مع الكتب الفرنسية الحديثة، ليكون على اتصال دائم بالحركة الفكرية في أوربا.

وطه حسين هو الكاتب الأول في مصر الذي استطاع أن يكشف عن حياته، ويصورها في شجاعة في أكثر من لوحة: «الأيام» و«أوديب».

لقد صوّرها على وجهها، وفصّل ماضيه وحاضره، ورسم ذلك على نطاق واسع، وكان صريحاً واضحاً لم يتحرج من أن يقول إنه كان فقيراً، وكان موضع الزراية، وأنه كان يُنفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة، لا يأكل إلا لوناً واحداً، يأخذ منه حظه في الصباح، ويأخذ منه حظه في المساء، لا شاكياً ولا متبرماً ولا متجلداً.

«لقد كان أبوك يُنفق الأسبوع والشهر يعيش على خبز الأزهريين، وويل للأزهريين من خبز الأزهر. وكان يُنفق الأسبوع والشهر لا يغمس هذا الخبز إلا في العسل الأسود. كذلك كان يعيش أبوك مبتسماً للحياة والدرس، محروماً لا يكاد يشعر بالحرمان».

وكان طه في خلال حياته الأدبية والعلمية مُصارعاً، يقذف بالرأي الجديد والفكرة التي تُثير وتُدوّي، وكان مجدداً، لا يلبث أن يطلع بلون من الأدب أو مذهب من الفكر. ولقد أخصب الأدب العربي المعاصر، وأمده بعدد ضخم من المؤلفات والكتب والأبحاث.

سقط صنم لويس عوض ..

ولن تفلح محاولات ترميمه![1]

نشرت مجلة «حريتي» الزاهرة في عددها الصادر في ٢٦ فبراير ١٩٩٥م مقالاً للروائي الأستاذ محمد جبريل عنوانه « لويس عوض في محكمة حلمي القاعود» يعرض فيه للدراسة العلمية الموثقة التي أصدرها الدكتور حلمي محمد القاعود الأستاذ بجامعة طنطا مؤخراً بعنوان «لويس عوض: الأسطورة والحقيقة».

وإذ نشكر مجلة «حريتي» لحرصها الشديد على تقديم الجديد في الأدب والإصدارات النقدية، فإننا نشكر الأستاذ الروائي محمد جبريل على جرأته لعرض هذا الكتاب، فلويس عوض واحد من المحسوبين على الحياة الأدبية، وقد أمضى في جريدة "الأهرام" فترة من الزمن، وصل فيها إلى درجة المستشار الثقافي لهذه الجريدة، وكان في إمكانه أن يكتب وينشر على الناس ما يُريد دون أن يكون لأحد حق مراجعته، ودون أن تتيح الصحيفة المذكورة حق الرد لمن يُخالفونه في الرؤية، أو من يعرفون إمكاناته الأدبية والنقدية المتواضعة.

وحين يجيء أستاذ جامعي ويهوله ما فعل لويس عوض في حياتنا الثقافية، من نشره الأباطيل، واحتفائه بالجواسيس، وهدمه للعمالقة، وكتابته شعراً وقصصاً ومسرحاً رديئاً .. حين يرى كل ذلك، وغيره، ويكتب دراسة موضوعية علمية، وينشرها في كتاب، فيحتفي به روائي كبير، ويكتب عرضاً له في مجلة ذائعة، حينئذ نشكر منْ عرَض الكتاب، والمجلة التي نشرت العرض.

لقد احتشد صاحب الدراسة عدة أعوام، ورجع إلى كل ما كتبه لويس عوض، ورجع إلى مُعظم ما كُتِب عنه، وحاول أن يختط درباً وحيداً هو إنصاف الحقيقة، وتقديم الدرس العلمي المثال، الذي ينبغي في الدراسات الأدبية المُعاصرة.

---

[1] نشر في صحيفة «الجزيرة»، العدد (٨٣٦٨) ، في ١٩٩٥/٧/٨م، ص٩.

وما قدمته هذه الدراسة كثير، أشرتُ إلى بعضه في مقالة أخرى نشرتها صحيفة «المسائية» بالرياض، لكنني أحب أن أشير هنا إلى ثلاث نقاط فحسب:

أولاً: قراءة المؤلف الدكتور حلمي محمد القاعود لسيرة لويس عوض الذاتية، المسماة «أوراق العمر» قراءة واعية، وقد وجد المؤلف بعد الفحص والدرس أن لويس عوض في سلوكه الشخصي وعلاقته مع الآخر المُشايع له في الفكر والتصوُّر يُحقق حالة من الاتساق التام، على العكس من علاقته مع الآخر المُخالف له، حيث يبدو التناقض واضحاً وقبيحاً إلى درجة غير مقبولة » (ص٣٢).

ويُمكننا أن نُدلِّل على ذلك بإشادته بمجموعة من ضِعاف المُبدعين في الستينيات في دراساته، ونشره إنتاجهم في جريدة «الأهرام»، بينما عصَفَ بمجلة « الرسالة » التي انتقدته، وأغلقها وتسبب في دخول العلامة محمود محمد شاكر السجن، لأنه كتب عنه مجموعة من المقالات(١).

ولنا هنا ملاحظتان نضعهما بين عُضادتين:

---

(١) كتب العلامة محمود محمد شاكر خمساً وعشرين مقالة جمعها في كتاب «أباطيل وأسمار»، وكان قد نشرها في مجلة «الرسالة» (نوفمبر ١٩٦٤ - يوليو ١٩٦٥م) يعلق فيها على مقالات لويس عوض عن أبي العلاء المعري التي نشرها في «الأهرام» عام ١٩٦٤م ونشرها في كتاب عن دار الهلال بعد ذلك بعنوان «على هامش الغفران» (كتاب الهلال، ١٩٦٦م)، وقد جاء رد لويس عوض على شاكر « بطريقة غير مباشرة، حين كتب في «الأهرام» مقالاً في ١٤ مايو سنة ١٩٦٥م، تحدث فيها عن مجلات وزارة الثقافة، وعما يُنفق عليها، وما يوزع منها، وكان خلاصة رأيه ... أن هذه المجلات لا توزع إلا ثلث ما يطبع منها، وأن مجلتي «الرسالة» و«الثقافة» قد انصرف عنهما القراء، إذ لا يصل مجموع ما توزعه كل واحدة منهما إلى ألف وخمسمائة نسخة أسبوعيا، أي ربع ما تطبعه، ودعا إلى إعادة النظر في جميع المجلات التي تصدر عن وزارة الثقافة، وكان نتيجة هذا المقال صدور قرارات الوزارة بإغلاق معظم تلك المجلات، ومن بينها مجلتا «الرسالة» و«الثقافة» (نسيم مجلي: لويس عوض ومعاركه الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥م، ص١٩٩، ٢٠٠ - بتصرف).

[١-لماذا لا يتكلّم العلاّمة محمود محمد شاكر عن محنة سجنه التي أشار إليها في ذيل كتاب «أباطيل وأسمار»(١) ، ولماذا لا يبين لنا دور لويس عوض فيها؟

٢-إن لويس عوض من عزبة "الجرابيع" أو "كفر اللصوص" التابعة لقرية «شارونة» فلماذا تبرّأ لويس عوض من ذكر ذلك في سيرته الذاتية « أوراق العمر». ولماذا لا يُدلي الكاتب المعروف يوسف الشاروني - ابن شارونة - بدلوه في ذلك؟ ولماذا لا يُسجل شهادته؟]

ثانياً: كشفت الدراسة عن خطايا - ولا أقول أخطاء - لويس عوض في فهم اللغة العربية، وفقهها. فقد كان لويس عوض ضعيفاً في اللغة العربية، لا يُحسن تدوّقها أو التعبير بها، وكان إحساسه بها إحساساً أجنبيا، فكيف يتسنّى لمن كان هذا قدره أن يكون ناقداً كبيراً، بله مبدعاً كبيراً كما يزعم حواريوه وأنصاره، بل تابعوه ومقلدوه في الإفساد والتزوير في حياتنا الثقافية؟

ثالثاً: وضعت الدراسة لويس عوض في حجمه القزمي مبدعاً؛ فلا روايته العنقاء أو مسرحيتاه الراهب وإيزيس، أو شعره يصنع منه مبدعاً متوسط القامة!، فهو من أرباع الموهوبين.

---

(١) يقول العلامة محمود محمد شاكر في نهاية كتابه «أباطيل وأسمار» - الذي يُناقش فيه لويس عوض - كما أسلفنا - تحت عنوان « ثم غلقت الأبواب»: « في الثالث من جمادى الآخرة ١٣٨٥ (٣٠ أغسطس ١٩٦٥م)، وأحاطت بي الأسوار، وأظلمت الدنيا، وسمعت، ورأيت، وفزعت، وتقززتُ، وكان ما كان:

وعلمتُ حتى ما أسائلُ واحداً عن علمِ واحدةٍ لكيْ أزْدادَها

وتسلّيْتُ عن كلّ ما ألقى بقول شيخِ المعرّة:

يسوسونَ الأمورَ بغيْرِ عقْلٍ فينفُذُ أمْرُهمْ ويُقالُ ساسَةْ

فأفّ من الحياةِ وأفّ مني ومنْ زمنٍ رئاستُهُ خساسةْ

(لويس عوض الأسطورة والحقيقة، ط١، دار الاعتصام، القاهرة ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ص٢٩٥م).

ما علاقة لويس عوض - موضوع كتاب «أباطيل وأسمار» - بالسجن الذي أشار إليه شاكر؟

سؤال يظل مطروحاً .. حتى نجد إجابة.

إن كل ما يتميّز به لويس عوض مبدعاً هو القبح، إذا كان القبح مزية!

إنه يتحدث على لسان مريم العذراء، أو من يُمكن تأويلها بالعذراء، قائلاً:

وأخصبني بآلته   فذقتُ حلاوةَ الوتدِ!

فالصورة الجنسية القبيحة هنا - وفي أعماله الأخرى - قوائم عمله، وهي لا تتفق هنا ومقام السيدة العذراء، التي برّأها الله من فوق سبع سموات.

ومثل هذه الصورة البذيئة أصبحت الأب المرجعي لكل شعراء الغثاء وقصاصي الخواء من مُعاصرينا، الذين يجترئون على المحرمات، ويُحاربون المقدسات، ويُصورون في وقاحة وادّعاء - ما ينبغي ستره وكتمانه.

وبعد؛

لقد أبدى د. حلمي القاعود شجاعة كبيرة حينما كتب هذه الدراسة العلمية المحترمة عن صنم من أصنام حياتنا الثقافية، فأبدى زيفه وخواءه، ووضعه في حجمه الأصلي الذي ينبغي أن يوضع فيه. ولقد أبدى المؤلف جرأة كبيرة في تقديمه هذه الدراسة عن لويس عوض، فمازال صبيانه للأسف الشديد - يُسيطرون على الساحة الثقافية. والجو مهيأ لتقبل الدراسات العلمية التي تُعيد النظر في الأصنام لتُسقطها من عليائها الموهومة ... (1)

لقد سقط صنم لويس عوض، وتكسّر قطعاً صغيرة شوهاء، ولن تُفلح - بعد اليوم - أية مُحاولة لترميمه.

شكراً للدكتور حلمي محمد القاعود، فقد حطّم "مناة" العصر الحديث.

شكراً للروائي محمد جبريل، فقد كسّرَ جبل الصمت، الذي فُرِض على الكِتاب من المُهيمنين على حياتنا الثقافية.

شكراً لمجلة «حريتي» فقد أثبتت أنها ساحٌ للحرية والرأي الحر.

---

(1) أشار المؤلف إلى بعض هذه المصاعب في المقدمة.
انظر المرجع السابق، ص ٥ ، ٦ .

مُلاحظات قارئ [1]

نشرت مجلة «فصول» قائمة وراقية عن الشاعر صلاح عبد الصبور في عددي يناير وأبريل ١٩٨٢م بقلم الأستاذ ماهر شفيق فريد، وإني هنا أستدرك على قائمته بعض الأشياء.

١-دواوين شعرية:

-عمر من الحب (قصائد مختارة من شعر صلاح عبد الصبور العاطفي، وقد ظهرت في سلسلة «الكتاب الذهبي»، وقد كتبتُ عنه كلمة في مجلة «صباح الخير»، في العدد الصادر في ١٩٧٣/٣/١١م.

٢-مقالات ودراسات:

أغفلت القائمة الوراقية سلسلة مقالات كتبها صلاح عبد الصبور في «الثقافة العربية» الليبية عام ١٩٧٤م بعنوان «أصوات شعرية مُعاصرة».

٣-أعمال عن صلاح عبد الصبور:

(تنوولت أعماله في):

أ- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، الهيئة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس. ليبيا ١٩٧٨م.

ب- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٢، مكتبة دار العلوم، دار مرجان للطباعة، القاهرة ١٩٧٩م

٤-مقالات عن صلاح عبد الصبور:

أ-أمل دنقل: شاعر للعصر، وعقل لكل العصور. الوادي. أكتوبر ١٩٨١، ص٧١، ٧٢.

---

[1] د. حسين علي محمد: ملاحظات قارئ، مجلة "فصول"، المجلد الثاني، العدد (٤)، يوليو. أغسطس. سبتمبر ١٩٨٢م، ص٣٧١، ٣٧٢.

ب-محمد مهران السيد: هل يقبل اعتذري؟ . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص٧٣.

ج-رشاد كامل: أشرس معركة شعرية بين العقاد وصلاح عبد الصبور . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص٧٨، ٧٩.

د-أحمد عنتر مصطفى: الشاعر ومزمار الدم . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص٨١.

هـ-فولاذ عبد الله الأنور: جيل بعد جيل . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص٨١.

و-أحمد مرتضى عبده: صلاح عبد الصبور كما أراه . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص٨١.

ز-يسري العزب: أرض جديدة للشعر . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص٨١.

ح-عصام الغازي: أول من بحثت عنه في القاهرة . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص٨٣.

ط-ماجد يوسف: تعليق على ما حدث . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص٨٢.

ي-حسين علي محمد: الشعر والموت وجبل الصمت . الوادي . أكتوبر ١٩٨١، ص ص٦٨-٧٠.

ك-حسين علي محمد: مطلوب تغيير خريطة الشعر المعاصر، جريدة «الوطن» (العمانية)، في ١١/٥/١٩٨١م.

ل-علي عشري زايد: رحل الفارس الحزين، أصوات مُعاصرة، نوفمبر ١٩٨١م، ص ص٦-٨.

م-صابر عبد الدايم: الأرض وفارس الحلم القديم، مجلة "صوت الشرقية . أكتوبر ١٩٨١، ص١٦.

(ب)

وهذه إضافات لقائمة الرواية المصرية في عدد يناير ١٩٨٢م:

١-إسماعيل ولي الدين: أيام من أكتوبر، عدد خاص من مجلة «الثقافة الأسبوعية»، ١٩٧٤م.

٢-حلمي محمد القاعود: الحب يأتي مُصادفة، سلسلة «روايات الهلال»، العدد (٣٢١)، القاهرة ١٩٧٦م.

٣-محمد الراوي:

أ-عبر الليل نحو النهار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٥م.

ب-الرجل والموت، مجلة الموقف الأدبي، ديسمبر، دمشق ١٩٧٦م.

(ج)

وهذه إضافة لقائمة المسرحية العربية بين سنتي (١٩٧٠-١٩٨٠م).

١-عدنان مردم بك:

أ-الحلاج ، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧١م.

ب-رابعة العدوية، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٢م.

ج-مصرع غرناطة، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٣م.

د-فلسطين الثائرة، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٤م.

هـ-فاجعة مايرلنغ ، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٥م.

(وقد نشرت المسرحية الأخيرة في قائمة حرف الفاء، ولم تنشر مع قائمة عدنان مردم بك).

٢-كامل الكفراوي:

أ-عشاق أوراس، مجلة سنابل، ١٩٧١م.

ب-ثنائية البطولة والاحتقار، مجلة سنابل، ١٩٧١م.

ج-العشاء الأخير (طبعة ثانية)، دار آتون، ١٩٧٩م.

٣-محمد مهران السيد:

أ-الحربة والسهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١م.

ب-حكاية من وادي الملح، كتاب مجلة الإذاعة والتليفزيون، ١٩٧٦م.

٤-نعيم عطية: الأصدقاء والفتى الشجاع (مسرحيتان) ، كتابات مُعاصرة ١٩٧٠م.

٥-يعقوب الشاروني: أبطال بلدنا، كتابات مُعاصرة ١٩٧٠م.

«اللعنة»

لسلوى دمنهوري[1]

(١)

في رواية "اللعنة" للروائية سلوى عبد العزيز دمنهوري نلمح تنويعات على اغتراب البطل، تُحاول أن تلمسها الكاتبة من خلال رحلة بطلها "شامل" العربي، الذي أرسله أبوه ـ وهو طفل في السابعة ـ مع صديقه الأمريكي "دميرين" ليتعلّم في أمريكا، ويموت أبوه بعد ثلاثة أعوام في حادث مُفجع أثناء عودته، بعد توديع "شامل" في سفره، ويتبنّى "السيد دميرين" ـ الذي حُرِم من إنجاب الأطفال ـ "شاملاً"، ويُعلّمه حتى يُصبح طبيباً فذاً. ويعود السيد "شامل دميرين" إلى وطنه، ليبحث عن بقايا أسرته التي نجت من الحادث الذي أودى بالإخوة: سامر وعامر وحسن، ولم تنج منه إلا شقيقته "ميرامارا".

ويظل "شامل" يبحث عن "ميرامارا" طول فصول الرواية الثمانية، حتى يعثر عليها في نهاية الرواية، وقد أصبح اسمها "شروقاً"، متزوجة من ثري مُغرم بالنساء والاستحواذ عليهن، يُدعى "يوسف الملاحي".

وتحفل الرواية بالشخصيات والأحداث؛ ومن الشخصيات التي اهتمّت بها الرواية شخصية "شامل"، وشقيقته "ميرامارا" (شروق)، وزوجها "يوسف الملاحي".

*وشخصية "شامل" شخصية مغتربة، اغتربت جسديا ببُعدها عن المكان (البيئة العربية التي نشأت فيها)، وقد تبنّاه "السيد دميرين"، وأعطاه اسمه (وهو العربي، المسلم)، وعلّمه في أمريكا. وكما اغتربت الشخصية جسديا فقد اغتربت نفسيا بعدم قدرتها على التلاؤم والتكيُّف مع مجتمعها.

---

[1] نشر في مجلة «المجلة العربية»، العدد (٢٩٣)، سبتمبر ٢٠٠١م تحت عنوان «قراءة في رواية «اللعنة» لسلوى دمنهوري»، كما نشر ـ على الإنترنت ـ في موقع «ملتقى أسمار»، في ٢٠٠٤/١١/٢١م.

لكنّه يتحوّل إلى شخصية مُشاركة في الحياة، آملة في الغد حين يسمع أن أخته "ميرامارا" مازالت حية، وأنّها نجت من الحادث المُروّع الذي لاقتْه الأسرة. ومن ثم يُداخله الأمل "ويُودّع الغربة القاسية، والسنين الماضية"(١). إنه الآن ينتمي إلى المستقبل، ويُخاطب نفسه: "يوم الغربة والسنين القاسية كان هو الماضي. حبيبتي ميرا .. أين أنتِ الآن؟ أين أجدكِ؟ يقترب من النافذة، بكاؤه يملأ أذنيه وكيانه. نداءاتها. ترانيم لهجتها البريئة المتكسرة تُدخل في نفسه الرّاحة والسرور. سأبحث عنك يا شقيقتي. لن أتوانى، لن يقف شيء في طريقي ... وإن طال بحثي لا بد وأن أجدك"(٢).

إن الأمل الذي أصبح يُخامره - والعزيمة الوثّابة يمنحانه القدرة على الحلم بالسعادة، ومُغادرة الحزن والخوف اللذين اقترنا باغترابه الجسدي والنفسي.

(٢)

تهتم الرواية بإبراز جمالية المكان عنصراً من عناصرها الرئيسة، فحينما يصل "شامل" (بعد غربة طالت عشرين عاما) يكون بيته القديم هو أول ما يبحث عنه؛ فهذا البيت الذي عاش فيه سبعة أعوام قبل أن يُسافر مع "السيد دميرين" إلى أمريكا، يُمثّل جزءاً من ماضيه الذي يبحث عنه، ومن ثم فإنه يركب سيارة أجرة من المطار، ويتجه ناحية البيت الذي مازال - رغم مرور عشرين عاماً - مرسوماً في الذاكرة، وتصف الرواية هذا المشهد بهذه الفقرة:

"ترجّل من السيارة. اقترب من هاويةٍ صغيرة. انحنى. اتّكأ على ركبته بيساره. التقط بعض الحجارة وهو شارد متأملاً المكان، نفسه تتألم - متحدثاً إليها .: لا بد أنه هو، هوة صغيرة، وفي منعطف خفي لعين ، إنه هو، لا ريب في ذلك"(٣).

ويتفق الوصف السابق مع الحالة النفسية لـ"شامل"، حيث تصفه في السرد بأنه

---

(١) سلوى عبد العزيز دمنهوري: اللعنة، ط١، مطابع الصفا، مكة ١٤١٥هـ-١٩٩٥م، ص٧٤.

(٢) الرواية، ص٧٤.

(٣) الرواية، ص١١.

"هو الغريب، عائد إلى غربة أكبر وأمرّ، فما أقسى غربة المرء في وطنه"(١). وتقول: "الإحساس بالغربة يطغى ويشل تفكيره، فهو لا يعرف أحداً، ولا يعرفه أحد"(٢).

فالبيت ـ بعد سفره الطويل ـ وموت أبويه وثلاثة من إخوته لم يعد سكناً واستقراراً، وإنما "هوة صغيرة"، تنزلق رجْلُ من يُحاول الوصول إليه (فما بالك بالمكوث فيه؟)، وتوحي جملة: "منعطف خفي لعين" بأن هذا البيت لم يكن إلا لمحة خاطفة عابرة في وجدان "شامل": "منعطف"، لا تكاد تظهر تفاصيلها في الذاكرة "خفي"، ولا يحس نحوه بالسكينة والرحمة والتعاطف "لعين"، وهكذا يكون المكان مُعبرا عن أحاسيس الشخص، وجزءاً من التكوين الروائي، أو كما يقول باشلار: "المسألة الجوهرية في البيت هي رؤية ساكنيه له، باعتباره مكاناً مارس فيه أحلام اليقظة والتخيل"(٣).

وبما أنه عاش طفولته المبكرة في هذا البيت ـ وقد نسيه خلال غيبةٍ طالت عشرين عاما، فإن البيت لا يمثل له إلا "هوة صغيرة، في منعطف خفي لعين".

إنه يبحث عن بيته الذي شهد طفولته، ويقترب من بيت يظنه بيت الأسرة: "يُتابع سيره بمحاذاة السور. إنه كبير جدا، وعال جدا، وكأنه في عصر المماليك ... شبه مهدّم. يتأمّله بحذر. الليل هاجع وسكونه مخيف. الشوارع تكاد تكون خالية. ليس هناك مارة. الطرقات مظلمة رغم ما فيها من مصابيح. يشغله ذلك السور العالي الذي لا تخلو جدرانه من الفجوات والثغور الضيقة، يتوسّطه باب كبير أشبه بصفيحة نُحاسية، عفا عليها الزمان فتآكلت أطرافه، كُتبت عليه بعض الأرقام المُبهجة والرسومات ... تملّكه الخوف، وقرأ بعض الآيات مُحاولاً التماسك. اقترب منه، وما إن لمسته يداه حتى انصفع، وكأنّ ريحاً هوجاء صفقته إلى الداخل بصوت يصرخ أنيناً من آلام السنين، فاضطربت

---

(١) الرواية، ص٢٣.

(٢) الرواية، ص٢٤.

(٣) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، مجلة "الأقلام"، العدد ١٠/١٩٧٩م، ص٥٨.

حركته"(١).

إن هذا الوصف للمكان يأتي مكملاً لوصف الشخص؛ فالرواية تعي دور المكان في تحديد رسم الشخصية، وفي هذا المعنى يقول ميشال بوتور: "إن للأشياء تاريخا مرتبطاً بتاريخ الأشخاص، لأن الإنسان لا يشكل وحدةً بنفسه، فالشخص، وشخص الرواية، ونحن أنفسنا لا نشكل فرداً بحدّ ذاتنا جسداً فقط، بل جسداً مكسوا بالثياب، مسلحاً، مجهزا"(٢).

وتستكمل الروائية وصف البيت بقولها:

"دقات قلبه تتضاعف، شيء في داخله يطلب منه التراجع، صوت يملؤه: "إنه هو، أتذكّره تماماً". يخطو بضع خطوات إلى الداخل، تزداد عيناه اتساعاً. المصابيح تزداد ذبولاً كلما توغّل في ذلك المكان فتجعله أكثر ذبولاً ووحشة. خطوات بطيئة مترددة. يتلفّت حوله. كل شيء قديم ومهجور. هنا حظيرة كبيرة خالية. أبوابها شبه مخلوعة. أو كأنها كسيت بالعناكب الكبيرة الظاهرة، ترسم خطوطها الواهنة التي توحي بالاستفسارات والتساؤلات. جدرانها تكاد تسقط من كثرة وقوفها لأزمان وأزمان. هنا وهناك بقايا من سيّارات قديمة، وأخشاب عتيقة. أشياء كثيرة مبهمة، آلات ومعدّات تراكم عليها الصّدأ"(٣).

إن هذا الوصف يُعبِّر عن البطل المغترب، الذي يحس نفسه غريباً عن المكان والأشياء، فكلما نظر «تزداد عيناه اتساعاً» من الدهشة، والمكان الذي لن يكون حيا إلا بأصحابه، أو من يسكنونه ـ ولهذا نراه بعيداً عن الألفة، بل بعيداً عن أن يكون مكاناً للحياة، إنه «أكثر سكوناً ووحشة».

والبطل ـ رغم انتمائه القديم للمكان ـ يحس بالفجوة الكبيرة بين المكان وبينه،

---

(١) سلوى عبد العزيز دمنهوري: اللعنة، ص١٥.

(٢) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط١، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧١م، ص٥٥.

(٣) سلوى عبد العزيز دمنهوري: اللعنة، ص١٥، ١٦.

ومن ثم فـ «خطواته مترددة، يتلفت حوله. كل شيء قديم ومهجور».

أما حين تستدعي ذاكرة «شامل» الصورة القديمة للبيت - قبل أن يموت أبوه وأمه وإخوته الثلاثة - فإن فضاءه يتمثل له على النحو التالي:

«بيتنا أتذكّره جيداً .. كان مميزاً، مؤلفاً من طابقين، سقفه من الحجر الأحمر. في شكله يُشبه الكوخ، به حديقة صغيرة مليئة بالرياحين ودوّار الشمس وزهور البنفسج، ظللت بسقيفة من الصفيح تتخللها فجوات تتسرب من خلالها أشعة الشمس لتضفي الدفء على تلك الأشجار الصغيرة»(1).

فهنا يختلط وصف المكان وتحديد فضائه ببهجة الطفولة: فالحجر ملوّن «الحجر الأحمر»، والذاكرة تستدعي الطفولة، وأفقها المميز، وعالمها العبق برؤى تقترب من البدائية، والنظرة إلى الواقع نظرة شاعرية، تحوله إلى ما يشبه الصور الغريبة التي تقترب من طفولة الإنسانية، وما تماهي البيت في الكوخ إلا تعبير عن ذلك.

ومن الملاحظ على الوصف السابق لفضاء البيت تراسل الحواس، فمن المرئي (دوار الشمس) إلى المشموم (الرياحين)، وما يجمع بين المرئي والمشموم (زهور البنفسج).

وهكذا، فإن الطفولة السعيدة - أو تذكرها واستدعاؤها - هي التي جعلت فضاء المكان (البيت) يتقاطع مع الفضاء الزماني (الماضي الجميل) ثم يتماهيان في الشخصية المغتربة «شامل» التي تستروح ظلال تلك الأيام الجميلة البيضاء. إنه بيت واحد للأسرة، ولكننا يمكننا أن نقارن بين صورتين:

صورة البيت في الماضي، حيث سقفه من الحجر الأحمر، وبه حديقة صغيرة مليئة بالرياحين، وعباد الشمس، وزهور البنفسج ، ظللت بسقيفة من الصفيح، تتخللها فجوات، تتسرّب من خلالها أشعة الشمس .

أما البيت في الواقع فقد صار أكثر قتامة، فالسور كبير، وعال جدا. والليل هاجع، وسكونه مخيف. والشوارع تكاد تكون خالية. الطرقات مظلمة، رغم ما فيها من مصابيح.

---

(1) الرواية، ص٢٢.

ويدل هذا على أن مخيلة الرواية منحازة إلى الماضي، متشككة في الحاضر وقدرة الإنسان على الفعل فيه.

ونرى وصفها للمكان وتحديد فضائه محملاً بالرموز والدلالات، فقولها «يسير بجوار السور» (رمز للحرية التي فقدها «شامل» حينما غادر طفولته قسراً بانتزاعه من بيئته ليعيش في بيئة غريبة (أمريكا) ويتعلم علومها وهو ابن السابعة)، و«السور الكبير» و«عال جداً» رمز للغموض الكثيف الذي أحاط بمصير الأهل بعد هجرته، و«الطرقات المظلمة رغم ما فيها من مصابيح» ترمز للخوف والغموض والقتامة، وكأن الرواية تشير هنا إلى غموض الحاضر ومواته، ويأسها من إمكان استمرار الماضي الجميل من خلال عدم قدرتها على العثور على بقايا الأسرة، المتمثلة في «ميرامارا».

أما حينما تظهر بشريات في الأفق تدل على إمكان التقاء شامل بأخته «ميرامارا» (التي أصبح اسمها السيدة «شروق الملاحي») يُصبح للمكان فضاؤه الدلالي على بهجة وانطلاق بلا حدود. إن المكان يصبح هنا معبراً عن ملامح الشخصية المغتربة وهي تخلع ثوب اغترابها، وتعود لتندمج في الحياة التي ا بتعدت عنها زهاء عشرين عاماً.

«الجياد تسرح في تلك الساحة الكبيرة. يزداد عدد المشتركين. الضجيج يملأ المكان. يتوق شامل لوجود فرصة مواتية كي يشترك في هذه الساحة»(1).

إن "الساحة الكبيرة" ليست إلا تعبيراً عن الحياة المضطرمة التي أصبح «شامل» يتوق إلى أن يخوض غمارها في وطنه . وما الرغبة في المشاركة إلا خطوة نحو مغادرة هذا الاغتراب الذي كان يشعر به من قبل. وما «الجياد» إلا أفكار شامل التي تضطرم في نفسه المنطلقة، التي تريد أن تُعانق الحياة.

---

(1) الرواية، ص٤٤.

المصادر والمراجع

أ-كتب

إبراهيم سعفان:

١-**هدم اللغة العربية .. لماذا؟**، دار آتون، القاهرة ١٩٨٠م.

إبراهيم المصري:

٢-**الوجه والقناع**، سلسلة «كتاب اليوم»، العدد (٦١)، دار أخبار اليوم، القاهرة، سبتمبر ١٩٧٢م.

د. أحمد زلط:

٣-**قراءة في الأدب الحديث**، ط٢، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

د. أحمد الشرباصي:

٤-**شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام**، سلسلة "أعلام العرب"، العدد (٢٣)، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٣م.

د. أحمد عبد العال:

٥-**نون**، أبو المجد للطباعة، الجيزة ٢٠٠٣م.

د. أحمد هيكل:

٦-**تطور الأدب الحديث في مصر**، للدكتور أحمد هيكل، ط٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤م.

أمل دنقل:

٧-**ديوان أمل دنقل، الأعمال الكاملة**، ط٢، دار العودة، بيروت ١٩٨٥م.

حسين القباني:

٨-**فن كتابة القصة**، ط٣، دار الجيل، بيروت ١٩٧٧م.

د. حسين علي محمد:

٩-**أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة**، سلسلة «أصوات مُعاصرة»، دار الإسلام للطباعة، المنصورة ٢٠٠٢م.

١٠-**بحوث مؤتمر القصة القصيرة الأول** (بالاشتراك)، أغسطس ٢٠٠٢م، دار الإسلام للطباعة، المنصورة ٢٠٠٢م.

١١-**جماليات القصة القصيرة:** دراسات نصية، ط٢، سلسلة «أصوات معاصرة»، العدد (١١٤)، القاهرة ٢٠٠٣م.

١٢-**دراسات نقدية في أدبنا المعاصر**، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٣-**غناء الأشياء**، مطبوعات سلسلة «أصوات معاصرة»، مطابع الفارس العربي، الزقازيق ١٩٩٧م.

١٤-**المسرح الشعري عند عدنان مردم بك: اتجاهاته الموضوعية وقضاياه الفنية**، ط١، الشركة العربية للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٨م.

د. حلمي محمد القاعود:

١٥-**لويس عوض الأسطورة والحقيقة**، ط١، دار الاعتصام، القاهرة ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

روجر م. بسفيلد:

١٦-**فن الكاتب المسرحي**، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة ١٩٦٤م.

زكي قنصل:

١٧-**خماسيات من المهجر**، دار الرفاعي، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

د. سامي الدهان:

١٨-**شكيب أرسلان: حياته، آثاره**، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٠م.

سلوى عبد العزيز دمنهوري:

١٩-**اللعنة**، ط١، مطابع الصفا، مكة ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

د. السيد أحمد فرج:

٢٠-**أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب**، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

شكيب أرسلان:

٢١-**الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف**، د.م، د.ن، د.ت.

٢٢-**لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟**، مصر ١٩٣٦م.

د. صابر عبد الدايم:

٢٣-**القبو الزجاجي**، سلسلة «أصوات مُعاصرة»، العدد (١١٠)، في أكتوبر ٢٠٠٢م.

٢٤-**القصة القصيرة المُعاصرة**، دراسة ومختارات، سلسلة «أصوات معاصرة»، العدد (٦٨)، أبريل ٢٠٠١م.

د. طه عبد الفتاح مقلد:

٢٥-**الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون**، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٥م.

د. طه وادي:

٢٦-**حكاية الليل والطريق**، ط٢، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩١م.

د. عبد الحميد إبراهيم:

٢٧-**شواهد ومشاهد**، كتاب الثقافة الجديدة، العدد (٣٥)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٦م.

د. عبد الرحمن عثمان:

٢٨-**الشاعر عبد الحميد الديب: حياته وفنه**، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨م.

د. عبد السلام العجيلي:

٢٩-**أشياء شخصية**، ط٣، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٠م.

د. عبد المحسن طه بدر:

٣٠-**تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)**، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م.

عبد المنعم عواد يوسف:

٣١-**وكما يموت الناس مات**، سلسلة «نصوص ٩٠»، القاهرة ١٩٩٥م.

د. علي عبد المنعم عبد الحميد:

٣٢-**النموذج الإنساني في أدب المقامة**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ١٩٩٤م.

د. علي عشري زايد:

٣٣-**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، الهيئة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس — ليبيا ١٩٧٨م.

٣٤-**عن بنـــاء القصيدة العربية الحديثة**، ط٢، مكتبة دار العلوم، القاهرة ١٩٧٩م.

لاجوس إجري:

٣٥-**فن كتابة المسرحية**، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو، القاهرة د.ت.

د. لويس عوض:

٣٦-**على هامش الغفران**، سلسلة «كتاب الهلال»، القاهرة ١٩٦٦م.

محمد جبريل:

٣٧-**مصر المكان: دراسات في القصة والرواية**، سلسلة "كتابات نقدية"، العدد (٧١)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٨م.

محمد عبد الغني حسن:

٣٨-**سائر على الدرب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م.

د. محمد علي داود:

٣٩-**اتجاهات فنية في شعر النابغة الذبياني**، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٤٠٥هـ — ١٩٨٥م.

٤٠-**الشكل والمضمون في شعر الشيخ إبراهيم بديوي**، ط١، مطبعة الأمانة، ١٤١١هـ — ١٩٩١م.

٤١-**المفاخر العربية بين مُذهبتين**، ط١، مطبعة الأمانة، ١٤١١هـ — ١٩٩١م.

٤٢-**الشاعر هاشم الرفاعي: اغتراب وألم**، ط١، مطبعة الأمانة، ١٤١١هـ — ١٩٩١م.

محمد محمود رضوان:

٤٣-**شاعر ليالي الهرم**، مجلة «الثقافة الأسبوعية» (عدد خاص)، القاهرة ١٩٧٥م.

٤٤-**مأساة شاعر البؤس : عبد الحميد الديب**، دار الهلال، القاهرة ١٩٧٦م.

ميشال بوتور:

٤٥-**بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط١، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧١م.

د. نبيل راغب:

٤٦-**قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ**، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٥م.

نجيب محفوظ:

٤٧-**أصداء السيرة الذاتية**، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٥م.

٤٨-**زقاق المدق**، ط١١، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٥م.

نسيم مجلي:

٤٩-**لويس عوض ومعاركه الأدبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥م.

وثروب ستودارد:

٥٠-**حاضر العالم الإسلامي**، ٤ أجزاء- ترجمة: عجاج نويهض، تعليق شكيب أرسلان، بيروت دار الفكر ١٩٧٣م.

وديع فلسطين:

٥١-**وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره**، ط١، دار القلم، دمشق ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

يوسف إدريس:

٥٢-**جمهورية فرحات**، سلسلة الكتاب الذهبي، القاهرة ١٩٥٤م، (المقدمة لطه حسين).

ب-دوريات:

د. أحمد زلط:

٥٣-**الواقع الثقافي في الشرقية: قراءة في ملف،** مجلة «الثقافة الجديدة»، العدد (٢٧)، ديسمبر ١٩٩٠م.

أحمد عبد العال:

٥٤-**ستوافق،** موقع «القصة العربية»، على الإنترنت، في ٨/١/ ٢٠٠٣م.

أحمد عنتر مصطفى:

٥٥-**أوراق مطوية من مذكرات سيف الله المغمد،** مجلة "الآداب" — نوفمبر ١٩٧٢م.

إسماعيل الملحم:

٥٦-**شكيب أرســـلان (١٨٦٩-١٩٤٦م)،** جريدة «الأسبوع الأدبي»، العدد (٨٧٨)، في ١١/١٠/٢٠٠٣م.

أنور الجندي:

٥٧-**أدباء معاصرون: طه حسين،** مجلة «الأديب»، يوليو ١٩٥٣م.

٥٨-**التراجم الذاتية في الأدب العربي المعاصر،** مجلة «الأديب»، عدد مايو ١٩٦٨م.

٥٩-**طه حسين والحركة الصهيونية في ثلاث رسائل حول رسالة جامعية،** مجلة «الهلال»، عدد إبريل ١٩٩١م.

٦٠-**هل كنتُ من أنصار طه حسين؟،** في مجلة «الهلال»، عدد أغسطس ١٩٩١م.

جلال السيد:

٦١-**طه حسين وهؤلاء،** صحيفة "الجمهورية"، عدد ١١/٤/١٩٩١م.

د. جمال الدين الرمادي:

٦٢-**من أدب الاعترافات**، مجلة «صوت الشرق»، أغسطس ١٩٦٤م.

د. حسين علي محمد:

٦٣-**أدب الرسائل هل يُنتج تاريخاً أدبيا (عن رسائل وديع فلسطين)**، موقع «منتدى القصة العربية»، على الإنترنت، في ٢٠٠٤/٥/٨م.

٦٤-**أربع نساء في مرآة وديع فلسطين**، موقع «لها أون لاين»، على الإنترنت، في ٢٠٠٣/١١/٢٠م.

٦٥-**الارتسامات اللطاف**، موقع «منتدى طيبة الأدبي»، على الإنترنت، في ٢٠٠١/٢/٧م.

٦٦-**أشياء شخصية**، مجلة «قرطاس»، عدد أبريل — مايو — يونيو ٢٠٠١م.

٦٧-**أشياء شخصية**، موقع «المنتدى الأدبي»، على الإنترنت، في ٢٠٠٠/١١/٢٣م.

٦٨-«**أصوات معاصرة» .. وظاهرة المجلات الثقافية (١)**، صحيفة "الوطن" العُمانية في ١٩٨٢/٥/٣١م.

٦٩-«**أصوات معاصرة» .. وظاهرة المجلات الثقافية (٢)**، صحيفة "الوطن" العُمانية في ١٩٨٢/١٠/٣م.

٧٠-«**أغلال القلب» لإبراهيم المصري**، موقع «منتدى القصة العربية»، على الإنترنت، في ٢٠٠٣/٦/٨م.

٧١-**جورج صيدح في إخوانياته**، مجلة «الأديب»، يونيو — ديسمبر ١٩٨٢م.

٧٢-**جورج صيدح في إخوانياته**، صحيفة «الوطن» (عمان)، في ١٩٨٤/١/٢٣م.

٧٣-**جيل الماستر يكتب الأدب المصري الجديد**، مجلة "القاهرة"، في ١٩٨٥/٦/٢٥م.

٧٤-**الحوار في قصة «العودة» لإبراهيم المصري**، موقع «منتدى القصة العربية»، على الإنترنت، في ٢٠٠٣/٦/٩م.

٧٥-**الحوار في المسرحية والقصة والرواية**، موقع «منتدى طيبة الأدبي»، على الإنترنت، في ٢٠٠١/٢/٢٥م.

٧٦-**خماسيات من المهجر**، موقع «منتدى القصة العربية»، على الإنترنت، في ٢٠٠٤/١٠/٢٥م.

٧٧-**دعوة لدراسة كاتب نسيناه: إبراهيم المصري** (١٩٠٠-١٩٧٩م)، موقع «منتدى القصة العربية»، على الإنترنت، في ٢٠٠٣/٦/٤م.

٧٨-**الدكتور محمد علي داود**، موقع «منتدى طيبة الأدبي»، على الإنترنت، في ٢٠٠١/٢/٢٥م.

٧٩-**سقط صنم لويس عوض.. ولن تُفلح محاولات ترميمه**، صحيفة «الجزيرة»، العدد (٨٣٦٨)، في ١٩٩٥/٧/٨م.

٨٠-**السيرة الذاتية في الأدب العربي**، مجلة "الإخاء" الإيرانية، العدد (٤٤٣) في ١٩٧٦/٧/٣١م.

٨١-**شاعر ليالي الهرم**، مجلة «الإخاء» الإيرانية، العدد (٤٤٩)، في ١٩٧٦/٩/١١م.

٨٢-**الشخصية الإسلامية في رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ**، موقع «أصوات مُعاصرة» ــ على الإنترنت ــ في ٢٠٠٢/٧/١م

٨٣-**شواهد ومشاهد**، مجلة «قرطاس»، العدد (٦٠)، يناير ٢٠٠١م.

٨٤-**طه حسين: نظرات في حياته وأدبه**، مجلة "الأديب"، بيروت ـــ عدد ديسمبر ١٩٧٢م.

٨٥-**طه حسين وأنور الجندي في وثيقة مجهولة**، مجلة «الهلال»، عدد أغسطس ١٩٩١م.

٨٦-**القاعود يقتحم وكر الأفاعي**، صحيفة «مرآة الجامعة»، العدد (١٥٦) ١٦/١١/١٩٩٢م.

٨٧-**قراءة في رواية «اللعنة» لسلوى دمنهوري**، «المجلة العربية»، العدد (٢٩٣)، سبتمبر ٢٠٠١م.

٨٨-**كيف تقرأ النص الأدبي؟**، مجلة «الثقافة الجديدة»، العدد (٣١)، إبريل ١٩٩١م.

٨٩-**لغة الحوار في المسرحية والقصة والرواية**، صحيفة «المسائية»، في ٣١/١٠/١٩٩٥م.

٩٠-**مأساة شاعر البؤس**، مجلة «الإخاء»، (إيران)، العدد (٤٤١)، الصادر في ١٣/٧/١٩٧٦م.

٩١-**محمد داود-وقصائد لم تر النور**، موقع «منتدى القصة العربية»، على الإنترنت، في ٢١/١١/٢٠٠٤م.

٩٢-**المُفارقة التصويرية: دراسة في نماذج من الإبداع العربي المُعاصر**، منتدى القصة العربية ـــ على الإنترنت ـــ في ١١/١٢/٢٠٠٣م.

٩٣-**ملاحظات قارئ**، مجلة "فصول"، المجلد الثاني، العدد (٤)، يوليو ـــ أغسطس ـــ سبتمبر ١٩٨٢م.

٩٤-**هدم اللغة العربية .. لماذا؟**، مجلة "الفيصل"، العدد (١٢٥)، ذو القعدة ١٤٠٧هـ، يوليو ١٩٨٧م.

٩٥-**وا إسلاماه!**، منتدى القصة العربية ــ على الإنترنت ــ في ٢٠٠٤/١٠/٢٥م.

٩٦-**وديع فلسطين كاتب المقالة الأول**، موقع «ميدل إيست أونلاين»، على الإنترنت، في ٢٠٠٣/٢/٢٥م.

٩٧-**وديع فلسطين شاهد على العصر**، موقع «منتدى السقيفة»، على الإنترنت، في ٢٠٠٤/٥/٨م.

رضا العربي:

٩٨-**تعقيب على ملف الشرقية الأدبي**، مجلة «الثقافة الجديدة» العدد (٢٩)، فبراير ١٩٩١م.

د. علي بركات:

٩٩-**روّاد السيرة الذاتية من عرب وإفرنج**، مجلة "العربي"، العدد (١٦٥)، أغسطس ١٩٧٢م.

علي محمد الغريب:

١٠٠-رجاء، منتدى القصة العربية ــ على الإنترنت ــ في ٢٠٠٣/١٠/٥م.

غاستون باشلار:

١٠١-**جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، مجلة "الأقلام"، العدد ١٩٧٩/١٠م.

محمد عفيفي مطر:

١٠٢-**تطوحات عمر**، مجلة «المجلة»، العدد (١٥٩)، مارس ١٩٧٠م.

د. نقولا زيادة:

١٠٣-**الإمام الغزالي في كتابه المنقذ من الضلال**، مجلة «العربي»، العدد (١٤٨) مارس ١٩٧١م.

ج-مخطوطات:

فواز اللعبون:

١٠٤-**شعر عبد الله شرف: دراسة موضوعية وفنية** ـــ رسالة ماجستير ـــ كلية اللغة العربية بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية: ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

د. محمد منور:

١٠٥-**استلهام الشخصيات الإسلامية حتى آخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث**، ـــ رسالة دكتوراه ـــ كلية اللغة العربية بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية: ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.

الفهرس

مؤلفات د. حسين علي محمد

أ -شعر:

١ -السقوط في الليل، القاهرة -دمشق ١٩٧٧م، ط٢، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢ -ثلاثة وجوه على حوائط المدينة، القاهرة ١٩٧٩م، ط٢، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٣ -شجرة الحلم، القاهرة ١٩٨٠م.

٤ -الحلم والأسوار، القاهرة ١٩٨٤م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٥ -الرحيل على جواد النار، القاهرة ١٩٨٥م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٦ -حدائق الصوت، الزقازيق ١٩٩٣م.

٧ -غناء الأشياء، الزقازيق ١٩٩٧م، ط٢ -القاهرة ٢٠٠٢م.

٨ -النائي ينفجر بوحاً، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٩ -رحيل الظلال، دار ناشري، على الإنترنت ٢٠٠٤م.

ب -شعر (مشترك)

١٠ -حوار الأبعاد، القاهرة ١٩٧٧م، ط٢، حلب ١٩٧٩م.

ب -مسرحيات شعرية:

١١ -الرجل الذي قال، الزقازيق ١٩٨٣م.

١٢ -الباحث عن النور، القاهرة ١٩٨٥م، ط٢ -الزقازيق ١٩٩٦م.

١٣ -الفتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٤ -بيت الأشباح، الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٥ -سهرة مع عنترة، المنصورة ٢٠٠١م، ط٢، المنصورة ٢٠٠٣م.

١٦ -الزلزال، المنصورة ٢٠٠٤م

ج -شعر قصصي للأطفال:

١٧ -الأميرة والثعبان، القاهرة ١٩٧٧م.

١٨ -مذكرات فيل مغرور، عمّان ١٩٩٣م، ط٢ - عمان ١٩٩٧م، ط٣ -الرياض ٢٠٠٤م.

١٩ -من يشتري جوار عثمان؟، الرياض ٢٠٠٤م.

د -قصص قصيرة:

٢٠ -أحلام البنت الحلوة، الإسكندرية ١٩٩٩م، ط٢ -المنصورة ٢٠٠١م.

هـ -دراسات أدبية:

٢١ -عوض قشطة: حياته وشعره، المنصورة ١٩٧٦م.

٢٢ -القرآن .. ونظرية الفن، القاهرة ١٩٧٩م. ط٢، القاهرة ١٩٩٢م.

٢٣ -دراسات معاصرة في المسرح الشعري، القاهرة ١٩٨٠م، ط٢، المنصورة ٢٠٠٢م.

٢٤ -البطل في المسرح الشعري المعاصر، القاهرة ١٩٩١م، ط٢ - الزقازيق ١٩٩٦م، ط٣ -الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٢٥ -شعر محمد العلائي: جمعا ودراسة، الزقازيق ١٩٩٣م، ط٢ - الزقازيق ١٩٩٧م.

٢٦ -جماليات القصة القصيرة، القاهرة ١٩٩٦م، ط٢ -القاهرة ٢٠٠٣م.

٢٧ -التحرير الأدبي، الرياض ١٩٩٦م، ط٢ - الرياض ٢٠٠٠م، ط٣ - الرياض ٢٠٠١م، ط٤ - الرياض ٢٠٠٣م.

٢٨ -سفير الأدباء: وديع فلسطين، القاهرة ١٩٩٨م، ط٢ - القاهرة ١٩٩٩م، ط٣ - الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٢٩ -المسرح الشعري عند عدنان مردم بك، القاهرة ١٩٩٨م.

٣٠ -كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، الإسكندرية ١٩٩٩م، ط٢ -القاهرة ٢٠٠٣م.

٣١ -صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٣٢ -من وحي المساء (مقالات ومحاورات)، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٣٣ -الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، الإسكندرية ١٩٩٩م، ط٢ - الإسكندرية ٢٠٠٠م، ط٣ - الإسكندرية ٢٠٠١م، ط٤ -الرياض ٢٠٠٢م.

٣٤ -دراسات نقدية في أدبنا المعاصر، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٣٥ -مراجعات في الأدب السعودي، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٣٦ -شعر بدر بدير: دراسة موضوعية وفنية، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٣٧ -تجربة القصة القصيرة في أدب محمد جبريل، المنصورة ٢٠٠١م، ط٢ -٢٠٠٤م.

٣٨ -في الأدب المصري المعاصر، القاهرة ٢٠٠١م، ط٢ -القاهرة ٢٠٠٢م.

٣٩ -أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة، المنصورة ٢٠٠٢م.

٤٠ -مقالات في الأدب العربي المعاصر، المنصورة ٢٠٠٤م.

«صدر في سلسلة «أصوات مُعاصرة»»

	العنوان	المؤلف
١	العروس الشاردة (شعر)	عبد الله السيد شرف
٢	حياة جديدة (قصص)	حسني سيد لبيب
٣	لماذا يحولون بيني وبينك؟ (شعر)	جميل محمود عبد الرحمن
٤	محمد جبريل وعالمه القصصي	مجموعة مؤلفين
٥	أصداء حائرة (شعر)	محمد سليم الدسوقي
٦	قصائد عربية (شعر)	مجموعة شعراء
٧	رباعيات (شعر)	حسين علي محمد
٨	تجليات اللحظة المنفردة (شعر)	نبيه الصعيدي
٩	أوراق من عام الرمادة (شعر)	حسين علي محمد
١٠	قراءات في أدب محمد جبريل	مجموعة مؤلفين
١١	عفواً أنا لا أعطيك الحكمة (قصيدة)	محمد مهران السيد
١٢	أسماء: الثورة والعطاء والتحدي (قصيدة)	صابر عبد الدايم
١٣	عالم سعد حامد القصصي	إبراهيم سعفان
١٤	الحرف التائه (شعر)	عبد الله السيد شرف
١٥	الرحيل على جواد النار (شعر). (ط٢)	حسين علي محمد
١٦	أغنية لوجه ملائكي (شعر)	نعمان الحلو
١٧	الرجل الذي قال (مسرحية شعرية)	حسين علي محمد
١٨	وجوه وأحلام (قصص)	أحمد زلط
١٩	القافلة (شعر)	عبد الله السيد شرف
٢٠	أحمد سويلم (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين
٢١	نحو علم جمال عربي (دراسة)	د. عبد العزيز الدسوقي
٢٢	شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة	د. حسين علي محمد
٢٣	بغير اختياري (شعر)	نعمان الحلو
٢٤	تنويعات على مقام الدهشة (شعر)	عزت الطيري
٢٥	بيت الأشباح (مسرحية شعرية)	حسين علي محمد
٢٦	طقوس الليلة الممتدة (شعر)	محمد سليم الدسوقي
٢٧	تغريد الطائر الآلي (شعر)	أحمد فضل شبلول
٢٨	حسين علي محمد (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين

٢٩ -البطل في المسرح الشعري المعاصر (ط٢)	د. حسين علي محمد
٣٠ -.. وينتصر الموت (مسرحية شعرية)	محمد سعد بيومي
٣١ -مبادئ العروض	د. فوزي خضر
٣٢ -غناء الأشياء (شعر)	حسين علي محمد
٣٣ -بيني وبين البحر (شعر)	عبد المنعم عواد يوسف
٣٤ -دراسات في النص الأدبي: العصر الحديث	د. محمد عارف (بالاشتراك)
٣٥ -سفير الأدباء: وديع فلسطين	د. حسين علي محمد
٣٦ -ذاكرة الراس المقطوع (شعر)	محمد يوسف
٣٧ -الضياع في المدن المزدحمة (شعر)	عبد المنعم عواد يوسف
٣٨ -قبل أن تنطفئ النار (مجموعة قصص)	إبراهيم سعفان
٣٩ -لن يجف البحر (شعر) - ط٢	بدر بدير
٤٠ -إضراب عمّال الجبانات (مسرحية)	عبد الله مهدي
٤١ -أصداف على شاطئ الكلمة (ذكريات)	محمد جبريل
٤٢ -الباحث عن النور (مسرحية شعرية، ط٢)	حسين علي محمد
٤٣ -الشعر والطفولة (عن كتاب جماليات النص الشعري للأطفال)	مجموعة مؤلفين
٤٤ -ألوان من الحب (شعر)	بدر بدير
٤٥ - المسرح الشعري عند عدنان مردم بك	د. حسين علي محمد
٤٦ - ملف الأدب السعودي	مجموعة باحثين وشعراء
٤٧ -الدكتور محمد الربيع: سيرة وتحية	مجموعة مؤلفين
٤٨ -مصطفى النجار (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين
٤٩ -صلوات في هيكل الحب (قصيدة)	أبو القاسم الشابي*
٥٠ - كلمات حب في الدفتر (قصص) ط٢	حسني سيد لبيب
٥١ - شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة(ط٢)	د. حسين علي محمد
٥٢ -أصداء رحلة شاب على مشارف الوصول (قصص)	مجدي محمود جعفر
٥٣ -سفير الأدباء: وديع فلسطين (ط٢)	د. حسين علي محمد
٥٤ -محروس طالع القمر (مسرحية)	علي محمد الغريب
٥٥ -الحلم والأسوار(شعر) - (ط٢)	حسين علي محمد
٥٦ -إبراهيم سعفان: مبدعاً وناقداً	مجموعة مؤلفين
٥٧ -أميرة البدو (رواية)	مجدي محمود جعفر

٥٨	-احمد فضل شبلول (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين
٥٩	-هوامش على دفتر النكسة (قصيدة)	نزار قبّاني *
٦٠	-بداية وقوع (شعر)	سعيد عاشور
٦١	-الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل (ط٢)	د. حسين علي محمد
٦٢	-قطعة سكر (قصص)	بدر بدير
٦٣	-شعر بدر بدير: دراسة موضوعية وفنية	مجموعة مؤلفين
٦٤	-الفتى مهران ٩٩ (مسرحية شعرية) ط١	حسين علي محمد
٦٥	-فن المقالة (ط٤)	د. صابر عبد الدايم (بالاشتراك)
٦٦	-في الأدب المصري المُعاصر	د. حسين علي محمد
٦٧	-إطلالة البوح (شعر)	مقعد السعدي
٦٨	-السقوط في الليل (شعر) ط٢	حسين علي محمد
٦٩	-تراجم مصرية وعربية مختارة	د. احمد زلط
٧٠	-القصة القصيرة المُعاصرة: دراسة ومختارات	د. صابر عبد الدايم
٧١	-وللجبل اغان اخرى (قصص)	د. هيام عبد الهادي صالح
٧٢	-قصص قصيرة (١)	مجموعة مؤلفين
٧٣	-حورية بني كنعان (مسرحيات قصيرة)	علي محمد الغريب
٧٤	-حسني سيد لبيب: سيرة وتحية	مجموعة مؤلفين
٧٥	-فلسفة الحياة والموت في رواية محمد جبريل «الحياة ثانية»	نعيمة فرطاس
٧٦	-فن المقالة (ط٥)	د. صابر عبد الدايم (بالاشتراك)
٧٧	-مُراجعات في الأدب السعودي	د. حسين علي محمد
٧٨	-دراسات في النص الأدبي: العصر الحديث (ط٥)	د. محمد عارف (بالاشتراك)
٧٩	- بداية وقوع (شعر) ط٢	سعيد احمد عاشور
٨٠	-كتب وقضايا في الأدب الإسلامي	د. حسين علي محمد
٨١	-ازاهير الرياض (حوارات)	عنتر مخيمر
٨٢	-الرجل الذي قال (مسرحية شعرية) ط٢	حسين علي محمد
٨٣	-٣٠ قصة قصيرة جدا	مجموعة قاصين *
٨٤	-سهرة مع عنترة (مسرحية شعرية)	حسين علي محمد
٨٥	-قصص قصيرة (٢)	مجموعة مؤلفين
٨٦	- محمد يوسف (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين

٨٧	أدب المهجر الشرقي (ط٢)	د. محمد الربيع
٨٨	أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة	د. حسين علي محمد
٨٩	رسالة السهم الذي لا يخطئ (قصة)	محمد جبريل*
٩٠	محمد جبريل: مصر التي في خاطره	حسن حامد
٩١	الرؤية الإبداعية في شعر عبد المنعم عواد يوسف	د. خليل أبو ذياب (بالاشتراك)
٩٢	الحلم (مسرحية)	عبد الله مهدي*
٩٣	نقش في عيون موسى (قصص)	أحمد محمد عبده
٩٤	الحنين (قصص)	وائل وجدي
٩٥	دراسات معاصرة في المسرح الشعري (ط٢)	د. حسين علي محمد
٩٦	ملف الأدب السعودي (ط٢)	مجموعة باحثين وشعراء
٩٧	الحكم الأخير (قصص)	سامية حسين علي*
٩٨	حوارات في الأدب والثقافة	د. محمد بن سعد بن حسين
٩٩	النائي ينفجر بوحاً (شعر)	د. حسين علي محمد
١٠٠	مباهج السرد	محمد عقدة وسعيد أحمد عاشور
١٠١	دقات على باب القلب (شعر)	عباس حمزة أحمد
١٠٢	الجدار السابع (قصص) ط٢	أحمد محمد عبده
١٠٣	ما بيننا (شعر)	عماد علي قطري
١٠٤	الزلزال (مسرحية شعرية)	حسين علي محمد*
١٠٥	الشعر السعودي في قضية البوسنة والهرسك	ماجد الشدادي
١٠٦	نحو أدب إسلامي: قراءة في رواية للدكتور حلمي القاعود	ثروت مكايد
١٠٧	كتب وقضايا في الأدب الإسلامي (ط٢)	د. حسين علي محمد
١٠٨	مختارات أدبية	مجموعة مؤلفين
١٠٩	للعشق أجنحة أخرى (شعر)	د. عزت سراج
١١٠	القبو الزجاجي (قصيدة)	د. صابر عبد الدايم
١١١	صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل	د. حسين علي محمد
١١٢	فن المقالة (ط٦)	د. صابر عبد الدايم (بالاشتراك)
١١٣	قصص قصيرة (٣)	مجموعة مؤلفين
١١٤	جماليات القصة القصيرة (ط٢)	د. حسين علي محمد
١١٥	أنا الموت (مسرحية)	علي محمد الغريب*

١١٦	-حورية بني كنعان (مسرحيات قصيرة) ط٢	علي محمد الغريب
١١٧	-بداية وقوفي (شعر) ط٣	سعيد عاشور
١١٨	-من وحي المساء (مقالات ومُحاورات)	د. حسين علي محمد
١١٩	-الحياة تتسع للجميع (قصة للأطفال)	عبد الله مهدي ❖
١٢٠	-العقد في رواية «النظر إلى أسفل» لمحمد جبريل	عبد الرحمان تبرماسين
١٢١	-المضحكة (مسرحية)	علي محمد الغريب
١٢٢	-عفاريت سراي الباشا (قصص)	د. أحمد زلط ❖
١٢٣	-الفتى مهران ٩٩ (مسرحية شعرية) ط١	حسين علي محمد
١٢٤	-الأدب الإسلامي: تجلياته، واقعه، آفاقه (حوارات)	محمد شلال الحناحنة
١٢٥	-للصمت والرماد (شعر)	يوسف عبد العزيز
١٢٦	-تجربة القصة القصيرة في أدب محمد جبريل (ط٢)	د. حسين علي محمد
١٢٧	-صحراء الأربعين (قصص)	سلوى الحمامصي
١٢٨	-الكرة تختفي في الأعالي (قصص)	حسني سيد لبيب
١٢٩	-من أدب الشعوب الإسلامية (ط٢)	د. محمد الربيع
١٣٠	-قصص قصيرة (٤)	مجموعة مؤلفين
١٣١	-مباهج السرد (ط٢)	محمد عقدة وسعيد أحمد عاشور
١٣٢	-الأدب المُقارن بين التراث والمُعاصرة (ط٣)	د. صابر عبد الدايم
١٣٣	-موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور (ط٤)	د. صابر عبد الدايم
١٣٤	-مقالات وبحوث في الأدب المُعاصر (ط٢)	د. صابر عبد الدايم
١٣٥	-مقالات في الأدب العربي المُعاصر	د. حسين علي محمد

❖ ❖ ❖

❖الأعمال التي أمامها هذه العلامة (❖) نشرت على موقعنا في الإنترنت فقط ولم تُنشر ورقيا.

❖ ❖ ❖

موقعنا على الإنترنت:
http://www.aswat.٤t.com

***

الكتاب القادم ١٣٦-أمريكا ٢٠٥٥م (مسرحية) علي محمد الغريب

رقم الإيداع بدار الكتب
٢٢١٤٢ / ٢٠٠٤

دار الإسلام للطباعة والنشر
٢٢٥٠٤٥٣ / ٠٥٠ — ٠١٢٢٦١٤٣٦